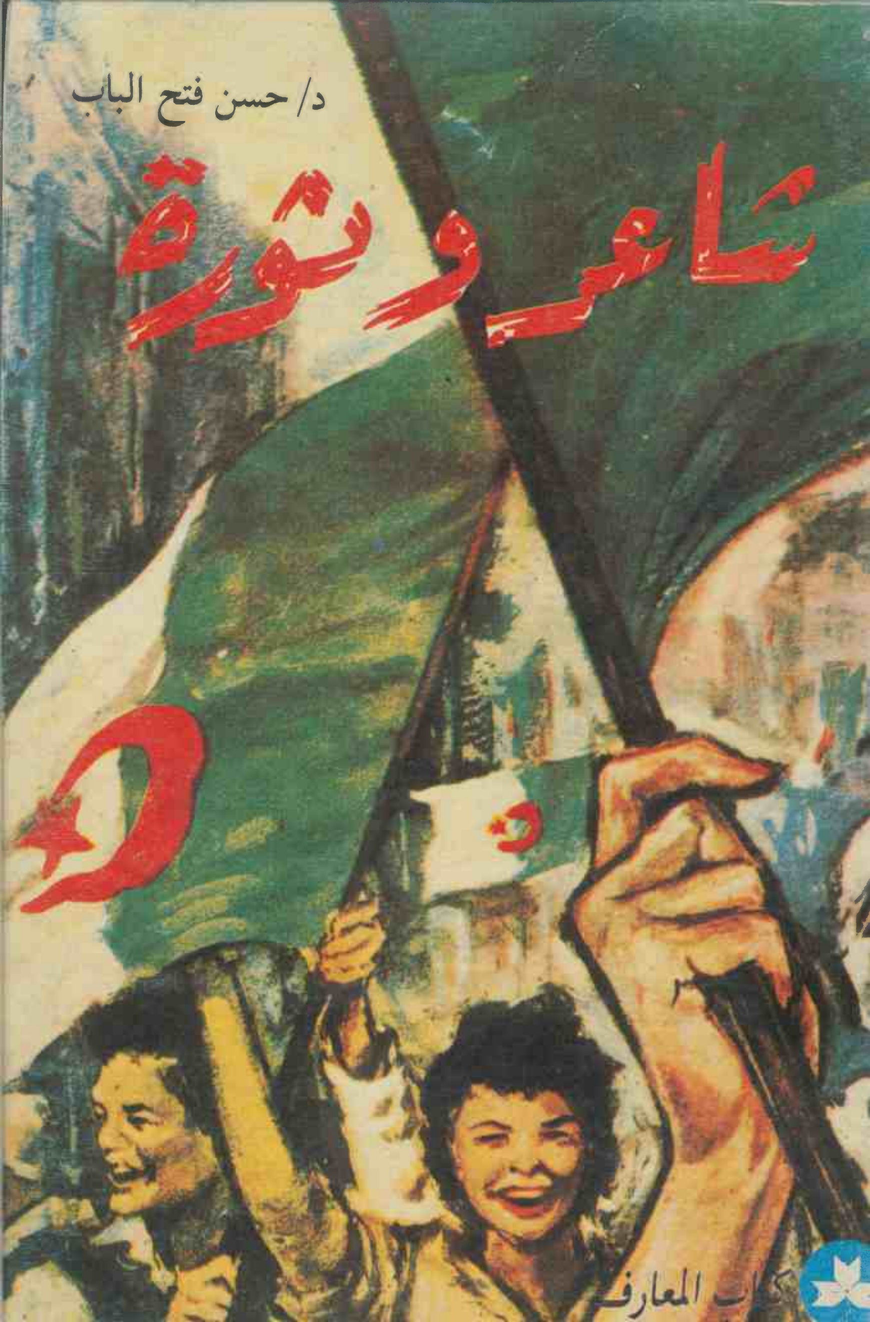
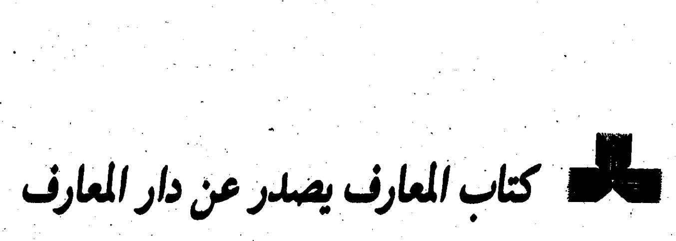

د/ حسن فتح الباب
شاعر وثورة
المعارف


كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

حسني يوسف الحموشي

شاعر وثورة

تأليف

د/ حسن فتح الباب

قراءة في ديوان الزّمن الأخضر للدكتور أبي القاسم سعد الله رائد الشعر الحر في الجزائر



دار المعارف للطباعة و النشر
سوسة - تونس

العدد المسند من طرف الناشر 91/328
تدمك : 6 ـ 043 ـ 16 ـ 9973 ـ ISBN

حسن يوسف الحموشي

تمهيد

ما زال المذهب الاجتماعي والمذهب النفسي اللذان خلفا مذهب الفن للفن في تفسير الأعمال الابداعية تصلح مناهجهما للنقد الأدبي ، لما يستندان اليه من حقائق أكدت كثير من الدراسات والبحوث في مجال العلوم الانسانية صحتها ، ولما ينطلقان منه أيضا من كشف بالدليل القاطع للعيوب الجسيمة التي تشوب المذهب الذي قاما على أنقاضه ، حتى اعتبرا فتحا جديدا في العالم النقدي بما أضافاه من قطرات الحياة والتجدد في عروق النقد القديم التي كادت تتيبس من طول الجهود والقصور الذي بلغ درجة العجز عن سبر أغوار العمل الأدبي واضاءة جوانبه الخفية وتحليل جزئياته المتكاملة .

ويوم أصدر العقاد كتابه (ابن الرومي - حياته من شعره) منذ نحو نصف قرن ، قطع النقد شوطا بعيدا على طريق

التأصيل والتجديد ، واعتبر الكاتب العملاق ـ كما كان يطلق على العقاد في الوسط السياسي ـ رائد مدرسة بحق ، الى جانب صاحبيه المازني وشكرى . وتحت عجلة التطور في الفلسفة السياسية والاجتماعية وفي علم الجمال وتطور الأدب نفسه ، بقي بعض ما ذهبت اليه « جماعة الديوان » من تفسير للشعر في ضوء علم النفس صحيحا ، على حين أخلى البعض الآخر المستند الى المذهب الفردي والميتافيزيقي موقعه لتشغله بعد نحو ربع قرن مدرسة أخرى تتبنى الواقعية المتطورة ، اذ تستمد فكرها وأدواتها النقدية من الفهم الموضوعي لحركة التاريخ انطلاقا من الصراع النقائضي ، وسائر الأفكار التي يتضمنها المنهج الجدلى وتطبيقاته في المجالين الأدبي والنقدي ولا سيما علاقة التأثير والتأثر بين الواقع المتغير وبين الأدب والفن وسائر أنواع الانتاج الفكري ، ودورها في الحياة والمجتمع . وقد كان كتاب (في الثقافة المصرية) للأستاذين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس بمثابة « بيان » معلن لكافة من يعنيهم هذا الشأن .

واذا كانت البنيوية هي الصيحة التي تجلجل أصداؤها اليوم في عالم الأدب والنقد ، فاننا نأخذ منها ما لا يتناقض مع الحقائق الأساسية التي توصلت اليها مدرسة الواقعية المتطورة ، ونرفض منها ما يقصد به تهديم القواعد التي قامت عليها تلك المدرسة ، ونرانا بذلك قريبين من أحد التيارات البنيوية وهو المنهج البنيوي التوليدي الذي يرفض النقد القائم على الفصل الوهمي القسرى بين المنهجين الديالكتيكي والنفسي ، بل يجمع في النظر والتحليل بين هذين الجانبين - وهما الذاتي والموضوعي - اللذين يبدوان متناقضين ظاهريا ليستشف من الخيوط المتشابكة عناصر اللقاء والافتراق ، مؤلفا بينهما في وحدة واحدة ، محاولا الكشف عن عدم امكان الفصل والتجزئة ، وتقديم الدليل على أن الذاتي يصبح في النص موضوعيا ، والموضوعي يصبح فيه ذاتيا . وتلك هي المغامرة الصعبة التي يرتادها أصحاب هذا التيار البنيوي لأنها تتطلب القيام بمهمة مزدوجة ، وهي الكشف عن الواقع من جانب واستحضار الجوانب النفسية اللاشعورية للمبدع وهو يكتب مستوعبا

عناصر ذلك الواقع من جانب آخر .

فاذا طبقنا هذه النظرة على ديوان (الزمن الأخضر) للشاعر العربي الدكتور أبو القاسم سعد الله الرائد الأول للقصيدة الحرة في الجزائر ، تبيّنا ـ بداهة (ان شعره في معظمه هو حياته وحياته في أغلبها هي شعره طبقا لتعبير العقاد ومن ثم تقتضى دراسة هذا الديوان في ضوء ما قدمناه أن نتبع المنهج التقليدي الذي تستخدمه معظم الدراسات الأكاديمية في النقد ، وهو القائم على تخصيص الجزء الأول من البحث ـ فصلا كان أو مبحثا ـ للحديث عن بيئة الشاعر وسيرته الشخصية بما تتضمنه من أحداث وتحولات في مجريات هذه الحياة وانعكاساتها على فكره ووجدانه ، لنصل من ذلك الى كشف العناصر الذاتية والموضوعيّة والفنيّة في شعره ومحاولة تحليلها .

مسيرة حياة الشاعر

النشأة الأولى في الصحراء الجزائرية

يؤرخ الشاعر أبو القاسم لنفسه في فصل من كتابه (منطلقات فكرية) مبينا مراحل نشأته وتطوره ومنابعه الثقافية وما نتج عن ذلك وارتبط به من أفكار ذهنية ومشاعر نفسيّة ، مشيرا منذ البداية الى أنه ـ انسانا وشاعرا ـ ابن بيئته ونبت زمانه ، فلم يكن متصورًا ولا منطقيا أن يكون غير ما كان ، ولو ملك الخيار ـ افتراضا ـ(لما اختار غير سيرته الأولى طبقا لما عبّر عنه في بعض كتاباته . ونقتطف من الفصل المشار اليه بعض الفقرات التي يسرد فيها مسيرته حياة وفكرا وأدبا :

(لم تكن حياتي تختلف كثيرا عن حياة معظم الجزائريين الذين اتجهوا نحو الثقافة الوطنية في عهد الاستعمار . فقد ولدت سنة 1930 في « قمار » بالصحراء الجزائرية [1] لأسرة فقيرة كانت تعيش على فلاحة التبغ والنخيل . وأثناء اشتغالي بالفلاحة مع أهلي حفظت القرآن الكريم ، وبدأت أستعد لكي أكون « طالبا » في أحد مساجد القرية .

---

(1) تتبع بلدة (قمار) ولاية الوادي حسب التقسيم الإداري الراهن للجمهورية الجزائرية ، ووادى سوف معروف برماله الناعمة ، فهو جزء من الصحراء الرملية لا الصخرية ، وهو جغرافيا جزء من الواحات المعروفة بواحات الجريد . وأهله مشهورون بالصبر على شظف العيش ومصارعة الرمال من أجل غراسة نخلة وفلاحة أرض ، وهم عرب أقحاح يعيشون رغم الأمية ـ على تراث الشعر العربي والحكم والأمثال ، على طريقة اهل صعيد مصر ، ولم يكن للمستعمرين الفرنسيين وجود بالصحراء الجزائرية إلأوراء اصنام تتمثل في « القياد » ونحوهم من العملاء أو التابعين للحاكم الأجنبي بحيث لا يظهر هؤلاء المستعمرون مباشرة ، على خلاف في ذلك مع مدينة الجزائر اذ كانوا هم كلّ شيء انسانا ولغة وتجارة ، الـخ ..

يذكر أهل قمار أن زيارة الشيخ عبد الحميد بن باديس لهم في الثلاثينات من هذا القرن قد أذكت روح النهضة في القرية.* ونتيجة لذلك ، ولانتشار الحركة السياسية الوطنيّة ، ولتأثير الحرب العالميّة الثانية ، سافر عدد من شبان قمار الى تونس للدراسة في جامع الزيتونة . وكان هؤلاء الشبان يعودون في صيف كل عام ، فيتصلون بشبان جدد وينشرون بينهم أفكارا جديدة . فكان عدد الذاهبين الى تونس يزداد في خريف كل سنة الى أن كنت من بين هؤلاء « المجندين » عام 1947 .

في جامع الزيتونة

قضيت بالزيتونة سبع سنوات حصلت خلالها على الأهليّة (1951) ثم التحصيل (1954) ، وكنت أسكن وأطبخ وأدرس في شبه عزلة . والمواد الدينية والتاريخية والأدبية بالزيتونة كانت تغلب على المواد العلمية والقضايا المعاصرة ولكن تونس كانت ، في فترة دراستي ، مسرحا لأحداث عميقة أدت في النهاية الى استقلال ذلك القطر الشقيق . وقد شملت تلك

الأحداث جامع الزيتونة نفسه حيث كان طلابه يقومون باضرابات مطالبين بتغييرات جذرية في نظم التعليم . ورغم ان الشكل الظاهري لتلك الأحداث كان طلابيا ، فان المعنى البعيد لها كان سياسيا ، وقد أثر كل ذلك على مجرى حياتي.

غير أن هناك ثلاثة اتجاهات قد أثرت في حياتي أثناء دراستي بتونس : الأول هو التربية الدينية والأخلاقية التي تلقيتها بالزيتونة ، والثاني هو التربية الوطنية التي اكتسبتها :

أ ـ عن طريق مشاركتي في نشاط جمعية الطلبة الجزائريين منذ 1948 .

ب ـ عن طريق اشتراكي سنة 1953 مع الطلبة الجزائريين في تمثيل رواية « الخليفة العادل » في عدة مدن بالجزائر .

د ـ عن طريق قراءاتي « للبصائر » التي اشترك لي فيها والدي منذ 1948 .

أما الاتجاه الثالث فهو التربية الأدبية التي حصلت عليها بفضل مطالعتي لانتاج الشرق العربي ، وخصوصا قراءتي «للرسالة » و « أبو للو » و « الآداب » ، أما التربية السياسية فقد كانت تعوزني .)

تلك هي - بالإجمال - تجربة الشاعر منذ فجر طفولته في قرية قمار الصحراوية بوادي سوف وصدر شبابه في تونس حتى انفجرت ثورة التحرير سنة 1954 . فكيف كانت أصداؤها في وجدانه وعقله ؟ وكيف انسكبت شعرا ؟ لقد أرخ سيرته الإبداعية بقوله : (خلال دراستي بالزّيتونة نشرت في « النهضة » و « الأسبوع » التونسيتين و « البصائر » الجزائرية ، و « الآداب » اللبنانية . فقد نشرت لي « البصائر » القصائد التالية : قيثارة الأنغام ، غيوم ، هزار الشعر ، نجوى العبقرية ، وغيرها . وكان أول ما نشرته فيها هو « أمة المجد في الميدان » عن المغرب العربي .)

ولم يقصر شاعرنا نشاطه الأدبي على نظم القصائد اذ

كتب عديدا من المقالات كما جرب القصة القصيرة ، وكلها وجدت طريقها الى النشر أيضا ، ومنها مقال « أرض الملاحـم » الذي يصفه بقوله : (ويبدو أنه كان نوعا من التنبؤ لأنني تحدثت فيه عن الجزائر الملحمية قبل الثورة بحوالي سنة . كما أن قصيدتي « غيوم » كانت تحمل نفس البـــذور .)

الاغتراب في عاصمة الوطـــن

بدأت المرحلة الثانية في مسيرة حياة الدكتور أبي القاسم سعد الله بانطلاق ثورة نوفمبر وعودة الشاعر في نفس الشهر من تونس الى عـاصـمـة الجـزائر التي لم يسـبق له رؤيتـهـا والاقامة فيـها . وكانت البداية اشتغاله بالتعليم في مدرسة كان يديرها الشاعر الشّهيد الربيع بوشامة ، ثم انتقاله بعد بضعة شهور للعمل في مدرسة أخرى . وفي المدينة الكبيرة أحسّ شاعرنا بالاغتراب والحنين الى المنبت ، ولم تكن أزمته ناجمة عن الصدمة الحضارية الناشئة عن النقلة من القرية الى المدينة ، فقد انتقل من قبل من الصحراء الى العاصمة التونسيّة ، ولم يحدثنا عن ابتلائه بتلك المحنة ، وانما كانت

الهزة النفسية نتيجة رؤيته العدو المستعمر عيانا لأول مرة وهو ينصب نفسه ربا للأرض ومن عليها .

ذلك لأن كثافة الحشد لهذا العدو ـ عسكريين ومدنيين مستوطنين (كانت مقصورة على المدن الكبرى التي تمثل المراكز العصبية المتحكمة في جسد الوطن الرازح تحت سنابك الغاصب الأثيم ، على حين يقتصر الوجود الاستعماري في القرى الريفية والصحرواية على الثكنات المدججة بالسلاح في أماكن متناثرة على أطراف تلك القرى ، ولكنها موزعة طبقا لتخطيط وتنظيم يكفلان لها السيطرة عليها ومقاومة ما قد ينشب بها من انتفاضات أو ثورات نتيجة الغضب والغليان الشعبي فهي بمثابة نقط وثوب من مواقعها إلى قلب المنطقة السكنية اذا اشتمت كلابها الحارسة ريح خطر قادمة من بعيد. وكان هذا الحصار يجعل من القرى الآمنة العانية العاملة سجنا غير منظورة قضبانه ولا سجانه .

وهكذا فتح الشاعر الجزائري الناشئ عينيه ـ حين قدم الى العاصمة ـ على عالم شرير مروع كان يعرفه بالاطلاع والسماع

ولا يبصره ، وليس من رأى كمن علم أو سمع . مشاهد وأنماط سلوكية زلزلت فكره وقلبه ، وكأنما فتحت عليه على غرّة أبواب الجحيم .فاستيقظ من حلمه بمستقبل كريم يظله العلم الذي كرس له حياته في بلدته الصغيرة وفي الوطن الثاني الشقيق تونس ، ليجد نفسه واحدا من ملايين ينهشهم الوحش الكاسر بأنيابه اذا غضبوا ، ويلوح لهم بالعصا الغليظة اذا هدأوا واستكنوا أو اختلجت في كيانهم نبضة بشرية . لقد فجع في أحلامه ، ولكنه كسب وعيا بالواقع وعرف الطريق . ومنذ ذلك الحين سعى لاقامة توازن بين النزعة الفردية التي تبرر الطموح الشخصي وبين النزعة الجماعية التي تدعو الى تغليب الصالح العام على الصالح الخاص ، بل غلّب الثانية على الأولى ما استطاع الى ذلك سبيلا .

لقد ولى وجهه شطر شعبه ووطنه منذ صدمته الحقيقيّة الفاجعة ، وربط مصيره بمصيرهما في اللحظة التي كادت تدهمه فيها عجلة الكارثة ، مدركا أن الفرد قطرة في بحر كبير ، وأن التغني للذات في عزلة عن الآخرين محكوم عليه بقلة الجدوى والفناء ، فلا مناص من التحول من العلم

التجريدي الذي نذر له سعد الله نفسه الى العلم المناضل في سبيل الحياة والحرية والعدالة أو الجمع بينهما . ولندع الشاعر يعبر لنا بقلمه عن تجربته المريرة يوم حل بالعاصمة ووقعها الغائر في نفسه ، وعن أثرها في تعميق وعيه وارهاف وتره الشعري ، تعبيرا يفجر ببساطته وامتلائه شجى بالغا في نفس القارئ ، فيغنيه عن تفسير الناقد ومحاولته اضفاء أضواء كاشفة على النص النثري لأنه غنيٌّ ومضيء بذاته ، راق الى مستوى قريب من الابداع الشعري ، يكاد يكون سهلا ممتنعا:

(في العاصمة أحسست بغربة مهولة ، لقد شعرت لأول مرة بالاحتلال يجثم على صدري ويخنقني .. كان كل شيء يظهر لي غريبا وبشعا . فقد انقطعت صلتي بالكتب والجرائد التي كنت أقرؤها ، وبالأصدقاء الذين كنت اتحدث اليهم بلغتي ، بل لقد فقدت علاقتي بالعالم ، لأنني لم أكن وقتها أجيد الفرنسية التي كانت كل شيء ، لقد كان المستعمرون في الجزائر يتحدثون ويكتبون بلغة غير لغتي ، ويلبسون ثيابا غير ثيابي ، ويلهون بما لا ألهو . وهكذا شعرت بأن أفواههم

كانت قبورا مفتوحة في طريقي ، وبأن عيونهم كانت سهاما ضارية موجهة الى صدري ، وبأن قاماتهم كانت أشباحا مرعبة تطاردني بوحشية في غابة مظلمة . وقد زاد من هول هذه الغربة في نفسي الاعتقالات التعسفية ، وغارات البوليس الليلية ، وحجز الأوراق بلا مبرر ، والاستجوابات المتكررة .

كل ذلك أثر على نفسي وعلى انتاجي ، ولعل ذلك الأثر يبدو واضحا في القصائد التالية التي نظمتها خلال اقامتي بالجزائر ، الثورة ، احتراق ، المجهول ، طريقي ، الخطايا ، الشمس ، الخطاطيف ، أغنية المزارع والحقول ، الكاهنة الجديدة ، الى مؤتمر باندونغ ، وغيرها) .

كم ترك لنا الشعراء وسائر المبدعين الكبار من آثار أدبية وفنية تعبر عن مقاساة الاغتراب مع اختلاف في مضمونها بين مبدع وآخر وبين عصر وعصر وفلسفة سياسية وأخرى . وكل فنان صاحب رسالة مغترب ، لاحساسه بالهوة الفاصلة بين عالمه الواقعي وعالم الخير والعدل المثالي الذي يتطلع اليه ويجتهد بكلمته أو لوحته أو معزوفته في سبيل تحقيقه ، من

طريق بث الوعي في نفوس الناس للتمرد على القبح والظلم والاستغلال . غريبا كان المتنبّي لأنه ـ كما تكشف لنا قصائده ـ لم ينل من المال والجاه ما يتكافأ مع عبقريته ، فهو شاعر النفس المفردة ، وغريبا كان ابن الرومي من قبل لأن أحدا من ممدوحيه أمراء وولاة لم يصغ اليه ويجزه كما استمع الى البحتري معاصره وأجزل له ، وهو لم يكن أقلّ منه شأنا ان لم يكن أكبر ولكنهم لا يدركون ، فكانت محنته محنة الطائر الذي وضع في غير سربه كما يصفه العقاد .

ولكن غربة المعري كانت أعمق أغواراً وأرحب آفاقا ، اذ كانت غربة المفكر ذي النزعة الانسانية في كل زمان ومكان حسب فلسفته الكونية ، غربة الروح الطليق المغلل في قيود الجسد الطيني بشهواته وأدرانه وغروره وعجزه . وهنالك غربة الملك الضليل امرئ القيس ، وطرفة بن العبد ، وعروة بن الورد ، وغربة العرق والرق المستباح عند عنترة العبسي ، وغربة أبي فراس الحمداني فارسا أسيرا في قبضة الروم ، والبارودي في منفاه بسرنديب ، وشوقي منفيا في الأندلس . فالاغتراب أنواع ، نفسيّ وميتافيزيقي ووجودي واجتماعي ،

ابتداء من الأنبياء والمصلحين والمتصوفين واليوتوبيين أصحاب المدن الفاضلة حتى أبناء الأرض المعذبين المسحوقين . ولكن الاغتراب في الوطن أقسى وأشد تعذيبا من الاغتراب عن الوطن .

واغتراب الجزائري في أرضه في العصر الاستعماري ، والفلسطيني في وطنه المحتل ، والافريقي في بريتوريا وناميبيا هو أبشع صنوف الاغتراب ، لأن الاستعمار الاستيطاني هو أبشع أنواع الاستعمار ، اذ يقوم على اغتصاب الوطن والحياة وتجريد أصحاب الأرض الأصليين من كافة حقوقهم ، وقد يطردهم ويستبدل بهم غيرهم كما فعلت وما زالت تفعل اسرائيل . والاستعمار الفرنسي للجزائر بلغ الحد الأقصى من العنف والشراسة ، اذ لم يكفه الاستيلاء على ثروات الطبيعة والانتاج البشري ، ولا ما ارتكبه من مذابح لتحقيق أهدافه العدوانية ، بل ضاعف جرائمه قتلا وسجنا وتحريقا وتدميرا طوال مائة وثلاثين عاما ، مارس فيها كافة الأساليب غير الإنسانية لمحو وطن عريق في تاريخه من خريطة العالم بضمه الى دولته على الجانب الآخر من المتوسط

، وقسره على أن يكون جزءا لا يتجزأ منها ، والغاء هوية شعبه الوطنية وطمس لغته الأصلية وابدالهما بهوية ولغة أجنبيتين ، وتزوير الحقائق التاريخية ، واكراهه بالقوة أو المخادعة على تبديل جلده والتنكر لروحه ليتحول الى ألعوبة في يد المحتل ومسخ مشوه من البشر لا هو حي ولا هو ميت.

عن هذا الاغتراب عبر الشاعر أبو القاسم سعد الله في كلماته التي أوردناها وفي قصائده التي أشار اليها تعبيرا لا يدرك مدلوله ادراكا عميقا الا من عانى مرارة احساسه ومرّ بنفس تجربته . وحين نأسى لقوله : (كان المستعمرون في الجزائر يتحدثون ويكتبون بلغة غير لغتي ، لم أكن وقتها أجيد الفرنسية التي كانت كل شيء) نتذكر مرارة شاعر جزائري آخر من الخالدين هو مالك حداد الذي كانت أزمة اغترابه أفدح، اذ يعرف الفرنسية لغة الأجنبي التي فرضها بقوة السلاح ويجهل العربية ، فيطلق كلمته المأثورة : (الفرنسية هي منفاي) .

في ربـوع النيـل

ويعد شاعرنا بصره الى المشرق متطلعا الى الدراسة الجامعية بالقاهرة ، وهو يروي لنا في كلمة الاهداء التي صدر بها ديوانه الأول (النصر للجزائر) أن (والده ودعه الوداع الأخير في صيف 1955 حين سفره الى المشرق وكأنه يقرأ لوح الغيب) ، ذلك أنه رحل عن الحياة في 17 نوفمبر من سنة 1957 . وكان لنعيه الى ولده الغائب على ضفاف النيل - والثّورة الجزائرية لا تجد الوقت لدفن مئات الآلاف من شهدائها - وقع أليم نكأ جراحه وجدد مواجعه ، ولم يملك أسوة لروحه الا البوح بهمه ، فكانت كلمة الاهداء المذكورة رثاء للرجل الذي زج به المستعمر حينا في السجن قبل الثورة ، والذي وهب ابنه للجزائر ومنحنا به طاقة متفجرة أسهمت في اعلاء اسم الثورة في الوطن العربي . ففي نغمة عميقة الشّجى مبحو حة الأنين انسكبت كالعبرات عبارته وهو يردد يا أبي يا أبي ، وانسابت خافقة تلك الكلمات التي ليست حروفا بل التماعات نجوم في ليلة حزينة تلف يتيما شريدا في مفترق الرياح .

((كانت نظراتك كنجوم أعقاب الليل فيها نبض وحنان ويأس .. وكانت حياتك كالأرض الطيبة فيها العبير والحب والأمل ، وهي مع ذلك حياة عزيزة كادحة .. فقد سجنت حين لا فخر الا في السجن ، وعرقت ... وأسهمت في كل اصلاح يستهدف حرية الوطن وخلاصه .

إني لم أكن أقدر أن قلبك سيقف عن النبض قبل اللقاء ، وحين تلقيت نعيك في غمرة أحداث الوطن لم أزد على أن آثرتك بحفنة من دموع حارة ، فاصفح عني يا أبي اذ لم يكن في وسعي أن أوثرك بأكثر من ذلك ... اصفح عني فان في الجزائر آلافا لا يجدون من يذكرهم حتى بالدموع ... اصفح عني يا أبي فان قلبي لم يخلق لك وحدك .

واسمح لي يا أبي أن أهديك هذه الخفقات وفاء لك وتخليدا لذكراك)) .

ومنذ أن هبط الشاعر الجزائري الشاب أرض مصر فتحت صفحة جديدة مشرقة في كتاب حياته ، اذ يلمع اسمه بالصحافة والأندية الأدبية ، ويثبت أقدامه على طريق التقدم

في العلم .. والأهم من ذلك انه يرسّخ قدمه على درب الشعر الحر [1] الذي كان يسمى بالجديد في ذلك الحين ، والذي كانت تدور في شأنه رحى حرب يشنها عليه المتشبثون بالقديم وأعداء التطور باسم التراث أو الدين البريئين من هذا اللغو ، ويصبح سعد الله بذلك أول صوت من الجزائر يشدو على وتر التجديد دون ان نغفل الشاعر الناثر رمضان حمود الذي قام بمحاولة جنينية ، وجاء من بعد ذلك مفدى زكريا مجددا في صوره وبعض صياغاته ناسجا على منوال المشرقيين ولكن في اطار القديم . أما من حيث الموضوعات والمضامين فقد أصبح سعد الله صوت الثورة الجزائرية في المشرق مثلما كان مفدي صوتها الجهير في وطنه وفي سائر بلدان المغرب العربي ، ومحمد العيد خليفة صوتها في الجزائر .

---

(1) كانت البدايات في تونس ثم الجزائر اذ كتب الشاعر القصائد الآتية (طريقي) في 15 مارس 1955 و كشافة في 19 مارس ، ثم (انشودة المزارع والحقول) في 28 مارس ، وقد نشرت الأولى والثالثة في صحيفة البهاء في ذلك الحين .

ويتخذ شاعرنا من مصر وطنا ثانيا ، اذ كان صدرها الرحب - في عصر عبد الناصر رائد القومية العربية وأحد القادة المناضلين الكبار في العالم الثالث - يحتضن الالاف من الطلاب العرب والافريقيين ، ويفسح مكانا خاصا لأبناء الجزائر الموفدين من حزب جبهة التحرير قائد الكفاح المسلح والسياسي في الجزائر الثائرة ، وفي موئل الأحرار وكعبة الثوار يحمد صاحبنا عند صباحها السرى ، ويغدو مقامه بالقاهرة ، وقد نزل بها محتقبا همومه وآماله حاملا قلبه في الوطن والثورة والقيثارة ، نقطة انطلاق الى الابداع الشعري الملتزم ، بعد ان كانت اقامته في عاصمة بلده السليب نقطة تحول الى الوعي الثوري .

ولكن طريقه في ربوع النيل لم يكن مفروشا بالورود ، فقد عرف الحرمان في بدايته ، ولكنه مثل أقرانه من شباب الجنوب الجزائري الذي عانى طويلا أكثر مما عانت سائر المناطق ، عرف كيف يروض الضائقة ويعتمد على نفسه بفضل الزاد الروحي الزاخر في حناياه ، وكأن ابن الصحراء صنو لجملها الذي يدخر في السراء ما يعينه في الضراء . فكان صبره

الجميل انتصارا له على شظف العيش وأداة كريمة يحقق بها طموحه .

وها هو ينبئنا عن رحلته بلسان المؤرخ المدقق وقلب الشاعر المرهف مفضيا الينا باعتراف لا يدلى به الا رجل صادق مع نفسه ومع الآخرين ، لا يتوارى خجلا من مقارفة فعل قد تراه السلطة الحاكمة غير مشروع في الظروف التي وقع بها ، فحين يسد علينا العدو كل طرقنا يريد أن يفصل بين أيدينا ، يباح لنا أن نستعمل نفس سلاحه سرا أو علانيـــة ، والعين بالعين، وهو لم يكن أبدا صـــاحب الحق حـــتّى تكون الوثائق التي يصطنعها ويدمغها حكرا له وحججا علينا لا تمس :

(.... حـاولت استـخـراج جـواز سـفـر من الجزائر فلم أنجـــح . لذلك رجعت الى تونس وزورت شهادة اقامة حصلتَ

بها على جواز سفر[1] ... ومن تونس طرت الى ليبيا ثم مصر . وقد كان سفري بالجو سببا في نفاد معظم النقود التي وفرتها من التدريس . ومنذ وضعت قدمي في ليبيا شعرت بالحرية وبروح القومية العربية.وبحماسة غريبة عرفت عندئذ لماذا يغادر الناس أوطانهم رغم حبهم لها . فوطن بلا حرية هو سجن رهيب لأهله .

رغم وصولي الى مصر متأخرا فقد سجلت بجامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ، في اكتوبر 1955 في نفس الوقت حصلت من الجامعة العربية على خمسة جنيهات شهريا ، وهو مبلغ كانت تدفعه لطلاب الجزائر عندئذ أصبح فيما بعد سبعة جنيهات . كان ذلك هو كل دخلي طيلة حوالي سنتين . ولذلك كنت أنام على الأرض، وأطبخ مرة في كل يومين،

---

(1) حدثني الشاعر انه يقصد بالتزوير هنا « التحايل باستخراج شهادة اقامة من تونس على يد شيخ سكان الجبل الأحمر الذي يعود اصله الى قريتنا ، وبشهادة الاقامة هناك امكنني استخراج جواز السفر من تونس بعد ان عجزت عن استخراجه بالجزائر»

وأكل مرة واحدة في اليوم . ولكن هذه الحالة البائسة قد تغيرت حين انتظم الطلبة الجزائريون تحت رعاية جبهة التحرير الوطني .)

ويقص علينا الدكتور سعد الله أنباء نشاطه العلمي ، فنعلم أنه حصل على دبلوم صحافة سنة 1957 ، وفي سنة 1959 حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الاسلامية من دار العلوم التي درس بها الانكليزية والفارسية أيضا ، كما درس الفرنسية في المدارس الحرة ... وواصل دراساته العليا فأعد أطروحة للماجستير عن الشاعر محمد العيد صدرت في كتابه سنة 1961 ، ومنذ 1959 وضع نفسه تحت تصرف جبهة التحرير الوطني الى جانب نشاطه ـ منذ وفد الى القاهرة ـ في اتحاد الطلاب الجزائريين ..

وظل يتخذ من الصحافة الوطنية في بلده والصحافة العربية في المشرق منبرا لآرائه وخواطره وشعره ، فراسل « البصائر » قبل احتجابها ، وحرر باب المغرب العربي في مرآة السياسة بمجلة « العالم العربي » ، وهو يحدد العوامل

السياسية والثقافية التي أثرت في تكوينه الفكري وانتاجه الشعري ، بقوله :

(في القاهرة تبلورت في نفسي عاطفتان : أولاهما الوطنية السياسية . فالجزائر لم تعد في نظري هي الأسرة والقرية والحدود الجغرافية ونحو ذلك . ولكن أصبحت تعني عندي كل أهل القطر الجزائري بقطع النظر عن جهاتهم وأحزابهم واتجاهاتهم . وبالتالي بدأت أفهم حقيقة الثورة الجزائرية وأهدافها. وعلى هذا الأساس تطوعت في جيش التحرير الجزائري .

أما على المستوى الثقافي فاني الى جانب نجاحي بدرجة جيد في كل عام ، قد نذرت نفسي للتعريف بالفكر الوطني ونضال الشعب الجزائري الثقافي . وفي هذا المجال نشرت عدة أبحاث عن الأدب الجزائري وكثيرا من الشّعر الوطني . وفي نفس الوقت نشرت بالقاهرة مجموعتي الشعرية (النصر للجزائر) سنة 1957 ، ودراستي الأدبية عن « محمد العيد : رائد الشعر الجزائري » سنة 1961 .

أما العاطفة الثانية فهي القومية العربية ، فالوطن العربي لم يعد في ذهني ذلك الشريط التاريخي من الغزوات والشيع الدينية والمدارس الأدبية وغيرها . ولكن أصبح يعني تلك المنطقة الممتدة من الخليج الى المحيط التي تسكنها أمة عربية واحدة يربطها تاريخ ومصير مشترك وتقوم على حضارة مجيدة . وقد كانت القاهرة أثناء اقامتي بها مركزا عربيا وعالميا حساسا مرت عليه أحداث كبيرة : من صفقة الأسلحة الى تأميم القنال ، ومن السد العالي الى الاعتداء الثلاثي ، ومن الحياد الايجابي الى تحقيق الوحدة بين مصر وسورية . وبدافع هذه العاطفة تطوعت في المقاومة الشعبية زمن الاعتداء على مصر ، وتعرفت على الاتجاهات السياسية في الوطن العربي ، ولا سيما التنظيمات الوحدوية مثل حزب البعث العربي الاشتراكي والقوميين العرب ، كما تعرفت على آمال وآلام الطلبة الفلسطينيين الذين كان لي شرف تمثيل الجزائر في مؤتمرهم التأسيسي .

لقد حقق الشاعر في أثناء اقامته في عاصمة مصر العربية طوال خمس سنوات كثيرا من النجاحات ، ومارس تجربة

النضال الثقافي والسياسي بفضل تعمق وعيه ، مؤكدا بذلك جزائريته ، مقدما نموذجا لابن ثورة المليون من الشهداء ، ولا شك انه اكتنز كثيرا من الذكريات السارة والمحزنة وأودعها بعض قصائده التي اضطرمت بنار الثورة ، وأن خواطره ومشاعره كانت معلقة بأقصى نجم يتوهج أو يحترق في سماء بلاده . وكان عزاؤه عن حرمانه المشاركة بالسلاح في جبال الأوراس أو على رمال الصحراء التي أنجبته ، ومقاسمة بني وطنه كفاحهم البطولي العنيد ، ومعاناتهم التي يعجز عنها الوصف ، انه كان جنديا في الميدان الثاني للجهاد ، فاذا كانت كتائب الميدان الأول تحارب بالسلاح داخل الوطن ، فان كتيبة الاعلام السياسي تناضل بالقلم في الخارج ، وتكتسب في نفس الوقت معرفة وخبرة يحتاج اليهما الشعب يوم النصر لبناء مجتمع فتيّ على أنقاض عالم أسود مندثر لم يترك خلفه الا الخراب .

التجربة العلمية والسياسية في الولايات المتحدة الأمريكية

وبمغادرته القاهرة في نوفمبر 1960 دخل مرحلة جديدة أخلى فيها الشعر مكانه للتحصيل والبحث الأكاديمي . وكانت الرحلة هذه المرة الى بلد غير عربي ، بلد جد مختلف بل متناقض في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والجذور التاريخية عن بلدان العالم العربي ، ألا وهو الولايات المتحدة الأمريكية التي ورثت الاستعمار القديم وخلعت عليه ثوبا مموّها . وحين ألقى رحله وجد نفسه غريب الوجه واليد واللسان، كما يقول المتنبي ، اذ كان ـ كما يروى لنا ـ يجهل كل شيء تقريبا في ذلك البلد ، ولم يسعفه القدر الذي تعلمه من اللغة الانكليزية في التعامل الاجتماعي والعلمي .

ولكن الفتى الجزائري القادم من أرض الثورة وجبل النار واجه المشكلة بسلاح التحدى الذي جربه من قبل فلم يخذله . وقد دفعه الى هذا التحدى عاملان : (الأول ان الجزائر كانت في ثورة حياة أو موت . وقد كنت اعتقد بحرارة أن أقل ما

يمكن أن أخدم به الوطن في تلك اللحظات العصيبة هو أن أنجح في مشروعي . والثاني هو أن مطلبي الأول للمنحة في الخارج كان قد رفض على أساس أنني لا أملك مؤهلات جامعية .. لذلك فقد كنت أخشى أن يعطى فشلي برهانا للآخرين على فشل جميع الطلبة الجزائريين ذوي الثقافة العربية) .

وأسفرت المقاومة والتحدى عن الحصول على الثمرة المرجوة، وهي شهادة الماجستير سنة 1962 ثم الدكتوراه سنة 1965 في التاريخ والعلوم السياسية ، فكانتا تتويجا لجهود مضنية استمرت طول السنوات الخمس التي قضاها في جامعة منيسوتا ، وأتقن فيها الفرنسية والألمانية ، كما كان يقتضي تخصصه في التاريخ الأوربي . وقد كان طالب العلم الطموح يحمل معه وطنه كشأنه في سائر تحولاته من موطن الى آخر ، فلم يحل انكبابه على التحصيل دون تخصيص وقت من راحته وقدر من طاقته للعمل في سبيل الاعلام بقضيته الوطنية ليكسب الرأي العام في ذلك البلد البعيد موقعا عن بؤرة الصراع الدموي الدائر في الجزائر بين أصحاب الحق وبين

أعداء الانسان ، وتلك مهمة يتبين مدى صعوبتها اذا لاحظنا أن الولايات المتحدة هي زعيمة الحلف الأطلسي الذي كان يساند فرنسا في حربها الاستعمارية لشعب مسالم يطالب بحريته ولا طريق له الا حمل السلاح لمقاومة الطغيان والعدوان . وعن هذا الكفاح الوطني في الولايات المتحدة الأمريكية يحدثنا صاحب (النصر للجزائر) قائلا :

- منذ وصولي انضممت الى فرع الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين ، والى منظمة الطلبة العرب بأمريكا وكندا ، والى جمعية الطلبة الافريقيين بمنيسوتا التي ساهمت في انشائها ثم آلت اليّ رئاستها . وبالتّعاون مع الاخوة الجزائريين في الفرع مثلت الاتحاد في عدة مناسبات وطنية وعالميّة ، ومن بينها الندوة العالمية للطلاب التي انعقدت بنيوهمشير سنة 1961، ومؤتمر الاتحاد نفسه الذي انعقد لأول مرة في الجزائر في نفس السنة .

ولما كنت الجزائري الوحيد في حي جامعيّ (منيسوتا) يغص

بأكثر من أربعين ألف طالب[1] فقل عملت بالتعاون مع الطلبة العرب والإفريقيين على التعريف بالثورة الجزائرية وأهدافها ، وذلك بإحياء ذكراها في كل سنة ، وتوزيع المطبوعات التي كانت تصلني من مكتب جبهة التحرير الوطني بنيويورك ، وجمع التبرعات للاجئين وعرض صور الكفاح المجيد .)

(1) عدد طلبة جامعة منيسوتا آنئذ ومنهم الشاعر وآخرون من بني وطنه الكبير ، وكان الطلبة الجزائريّون بالولايات المتحدة الأمريكية موزّعين على جامعاتها ، وقد كتب لي في ذلك يقول : « كنت الجزائري الوحيد بين طلاّب الجامعة المذكورة الممثل لفرع اتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين ، وقد مثلت فرع أمريكا في المؤتمر الأول الذي عقده الاتحاد بعد استقلال الجزائر مباشرة (اغسطس 1962) في الحي الجامعي بالجزائر ابن (عكنون) كما زرت الجزائر زيارة حرة (دون تمثيل الاتّحاد) سنة 1963 ثم 1966 قبل أن أرجع إليها نهائيا سنة 1967 »

وسكت عن الشعر طائر الأغنية المناضلة

منذ أربعين عاما فوجئ الوسط الأدبي بمصر حين كف عن الغناء الشعري الرومانسيّ أحد فرسانه الأصلاء المرجوّين حينئذ لانتاج المزيد من القصائد الجميلة الشجية ، والمبشرين بين الطلائع للإرتقاء بفن العربية الأول الى مستوى الشعراء العالميين ، ذلك هو النّاقد الكبير الدكتور عبد القادر القط مبدع الديوان الوحيد (ذكريات شباب) الذي كتبه في العقد الرابع ونشره في الخمسينات ، مطاولا به قامة الهمشري وعلي طه وناجي ومحمود حسن اسماعيل .. مطر غزير .. يحيي الموات ، يطلع عشبا أخضر وفراشات ونوارس ، وينعش قلوب محرومين ومحزونين . وترددت أصداء التساؤلات عبر آفاق الرفاق بلا مجيب : ذلك الطائر من أسكته ؟ أي سر في لهاته ؟ هل سلا القلب أغانيه ؟ لماذا ينتحر ؟ من لنا من بعده يبذر صحراءنا حبا وحنينا واخضرارا ؟ أي أوتار تغني بعده سحر أغانٍ ومواويل وآهات حنان وترانيم سحر ! أي قلب أيّ فجر ؟

وتجيء الاجابة جامدة لا مبالية .. انها سطوة عالمنا هذا القتيل القاتل ، ما لنا غير أداة العلم كي نحيى والا نحن أموات على هامش وادينا نسام الريح لا نملك الا شعرنا وهو لا يغذو بنينا في الغد الآتي ولا يروي الظمأ ، ما لنا بيت ليأوينا وان صغنا مئات وملايين من الأبيات يا هذا الخليل !! أي جدوى أيّ وهم !! هذه الآلة ليست آلة العيش ولا هي قيثارة تغدو لنا خبزا وسقفا ، وتوقينا عذاب الليل والويل وسقم النازلات ، وابتهالات لأكباد صغار وبكاء الأمهات !!

جاشت هذه الخواطر في خافقي اذ أذكر التعلات التي ساقها الدكتور عبد القادر القط وأنا أقرأ ما يشبه صورة منها في كلمات الدكتور أبي القاسم سعد الله وهو ينهي رحلته ، وينعى لنا عهده بالشعر :

(ان الضغط الدراسي ، وضرورة تعلّم لغات جديدة وتحضير الأطروحة قد أدت الى توقفي عن انتاج الشعر .)

ولا شك في صحة هذا التفسير من وجهة نظر صاحبه ، وان كان السؤال الآتي ما زال ينتظر الاجابة : هل الشعر نضح

الشاعر أو انفجاره تحت ضغط ظروفه النفسية والاجتماعية ، أم أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن الشاعر هو نضح الشعر لكونه الفعل المفجر الذي لا سد مهما كان قويا يستطيع أن يحول دون جريان النهر وتفتيته للصخر ؟ تنبئنا سيرة بعض الشعراء والأدباء العرب الموفدين الى أوربا أنهم ضحوا بالمهمة العلمية في سبيل الفن ولم يكن لهم في ذلك خيار ، فقد تغلبت ارادة الشاعر على ارادة طالب العلم ، ومثال توفيق الحكيم - حين ذهب الى فرنسا للحصول على الدكتوراه في القانون فأسره عالم الفن - ليس بعيدا عن الأذهان ، ولكن هذا القياس لا يصح على اطلاقه ، فثمة فارق بين الحكيم وبين سعد الله ، فالأول من الطبقة الوسطى الميسورة العيش والثاني لا سبيل له الا النحت في الصخر وان ضحى بكل مايحب حتّى فنه الذي يملأ عليه نفسه .

ولكن سؤالا آخر يطرح على الباحث في هذا المقام وتظل اجابته - مرة أخرى معلقة على تحليل شتى المعطيات المتشابكة المتاحة . لقد وجد شاعرنا نفسه فجأة بعيدا عن البيئة العربية في الجزائر وتونس ومصر ، وهي البيئة التي كانت توفر لبنات

فكره وخياله دفء الحضانة الطبيعية فهل كان افتقار المناخ الملائم لانبجاس ينابيع الشعر - من ازدهار الحياة الثقافية وتوافر وسائل النشر وغير ذلك من مؤثرات الإبداع - هو العلّة في اخلاده الى الصمت ، أم ان معينه الشعري قد أفرغ كل مائه حتّى نضب ، وذلك بانقطاع المحفّز الأساسي وهو النار التي كانت تضطرم في ضلوعه ابان ثورة التحرير ، فلما أوشكت الثورة على تحقيق هدفها بدأت تلك النار تخمد ، فسكت البلبل عن الغناء ؟ !

تختلف عوامل هجر الفن الشعري وغيره من الفنون بين شاعر وآخر باختلاف الطبيعة النفسية والمكونات الاجتماعية والثقافية والمناخ السياسي السائد . فما يعلّل به صمت شاعر لا يصدق بالضّرورة على غيره . فقد تكون النقلة المفاجئة الى بيئة جديدة سببا لهذا الصمت ، كما قد تكون مثيرا للتعبير عن وقعها في النفس ، ويلعب الطبع المركب في النفس الشاعرة ونوع استجابتها للعوامل الخارجية ، وارادة المبدع وتقييمه لوظيفة الفن الدور الحاسم في هذا الشأن .

وقد اصطلحت العوامل والأسباب التي ذكرناها جميعا ـ مع ملاحظة التفاوت بينها في مدى التأثير ـ على حرماننا صوت الشاعر في أثناء رحلته الأمريكية وبعدها . وقد كانت تضحيته بالغناء اختيارية واجبارية في آن واحد . فأما الجبر فلأن شبح الخوف من الاخفاق العلمي كان له بالمرصاد ، وكان يسد عليه كل أفق للغناء . وأما الاختيار فلأنه آثـــر « الدكتوراه » وما تحققه له من مستقبل كريم على الفردوس الشعري المحفوف بالمكاره . ولعله أراد التوفيق بين النقيضين فكان دون ذلك خرط القتاد ، وربما غمغم يومئذ بقول المتنبي :

وما الجمع بين الماء والنار في يدي

بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما !!

من الشعر الى البحث التاريخـــــي

يظهر لنا من حديث الدكتور سعد الله عن أسباب اختياره التاريخ الجزائري موضوعا لكثير من أبحاثه بعد أن هجر الشعر ما نستنتج منه أن الجانب النفسي ونعني به العاطفة

كان من وراء هذا الاختيار ، ولعلنا لا نذهب بعيدا حين نزعم أن هذه العاطفة قد حلت محل عشقه للشعر ، فلم يؤرقه طويلا انقطاعه عنه ، وأن ابن الصحراء الجزائرية الملهمة قد استراح الى واحة جديدة يفئ إلى ظلالها ونخيلها الذي يسّاقط عليه رطبا جنيا كلما كشف عن مجهول أو أجلى وهما في تاريخ الجزائر ودورها الحضاري الذي أهمله المؤرخون العرب والأجانب على السواء . فلنستمع اليه في بعض الحديث الذي اقتبسنا منه العبارة الأخيرة :

(أسباب مختلفة جعلتني أهتم بتاريخ الجزائر بالذات ، الأول : أن الثورة نفسها قد جعلت كل جزائري يكتشف نفسه من جديد ، وبالتالي يكتشف تاريخ وطنه وشعبه وحضارته . وقد كانت الثورة في حد ذاتها تصحيحا للتاريخ الوطني . الثاني : هو وجودي في بلاد الغربة حيث يحن الانسان الى أهله ووطنه ويفخر بتراثه ، ويصبح كل شيء عنهم ذا قيمة تكاد تكون مقدسة .

... ... وهكذا فاني في الوقت الذي أجد فيه نفسي

متخصصا أكاديميا في تاريخ أوربا الحديث ، أجد نفسي كذلك متخصصا عاطفيا في تاريخ الجزائر » والحقيقة ان اهتمامي موزع على الحقلين ، لأني اعتقد انهما يكملان بعضهما ذلك أن التاريخ كنبع للمعرفة لا يمكن أن يتجزأ فهو مصدر متكامل يزدهر كلما لامسه ذهن الانسان بالصقل والتنسيق والكشف . وكم أود أن تتاح لي فرصة التأليف والبحث في جميع فروع التاريخ التي ذكرتها آنفا ، بالإضافة الى تاريخ افريقيا ، ولكني أنّى لي بذلك ، على أنه اذا كان لا بد من اختيار موضوع بالذات فاني بلا شك أفضل البحث والتأليف في تاريخ الجزائر »

وهكذا يقدم لنا شاعرنا سببا آخر لاستئثار عالم التاريخ به في الولايات المتحدة دون الشعر ، وهو جاذبية هذا العالم الذي اكتشفه ، ولذة البحث في منجمه السحيق عن دره المكنون ، والنهل من معينه الثر . كما يضع ايدينا ـ في موضع آخر ـ على عدة عوامل تضاف الى ما سبق كان من شأنها أن تهبط به من سماوات أبولو الى أرض هوميروس بل هيرودوت وتحوله من وادى عبقر الى دنيا ابن خلدون والجبرتي ، اذ

يقول:

(حتى بعد ذهابي الى أمريكا وتسجيلي بجامعة منيسوتا كنت كثير الاهتمام بالأدب .. غير أن هناك عدة عوامل جعلتني أركّز على التاريخ : أولها كان تتبعي الدائم لأخبار معركة التحرير بالجزائر . فقد جعلني ذلك أهتمّ بالقضايا الوطنية والبحث عن تاريخ الجزائر أكثر مما أهتمّ بقضايا الأدب التي تقتضي الهدوء النفسي والعيش تحت ظروف طبيعية .

وثاني تلك العوامل هو وجودي في أرض الغربة . فقد حتم عليّ ذلك الاتصال بالعائلات الأمريكية والمنظمات الجامعية وعدد لا يحصى من الطلبة الأجانب ، وكل هؤلاء كانوا يسألونني أسئلة متشابهة عن الجزائر ... وكل هذه الأسئلة ونحوها كانت تقتضى مني الالمام بجوانب تلك الموضوعات حتّى يكون في استطاعتي تقديم صورة صادقة عنها .)

وبعد ان يذكر العامل الثالث وهو محاولة استكشاف تاريخ الأجداد ودورهم الحضاري ، بعد ان قرأ الشاعر مصادفة مقالا عن تاريخ العرب في جزيرة سردينيا وكان يجهله في ذلك

الحين، يؤكد انه (لا تناقض بين الأدب والتاريخ وأن كثيرا من المؤرخين العالميين قد بدأوا حياتهم كأدباء قبل أن يكرسوا مواهبهم للتاريخ . (والواقع أن التاريخ يوسع أفق الأديب ويعطيه المعلومات التي يصوغ منها أفكاره ، والحكمة التي يستنتج منها آراءه ، فمنه يستمد تعبيراته وأساليبه ، ومنه يتلقّى حرارة العمل وانطلاق الخيال . ولا نبالغ اذا قلنا ان التاريخ في حد ذاته هو نوع من الأدب يدرسه الناس للمتعة والحكمة والإطلاع .)

ونلتقى مرة أخرى بالدكتور سعد الله في مقدمة ديوانه الجامع (الزمن الأخضر) وهو يجيب عن علة توقفه عن قرض الشعر قائلا ما فحواه ان ذلك قدر مثل الموت والحياة ، طارحا هذه التساؤلات التي لا يستطيع الاجابة عليها : (وكما أنني لا أدري كيف بدأت أقول الشعر ، فإنني لا أدري كيف انتهيت منه : هل للسن دخل في ذلك ؟ هل تغلّب النثر على الشعر عندي ؟ هل سفري الى أمريكا غيّر مجرى حياتي ؟ هل تخصصي في التاريخ - وهو عند البعض علم - كان السبب ؟ هل لو بقيت في بيئة شرقية مثل القاهرة لظللت على

عهدي بالشعر ؟

... عندما انتقلت الى الولايات المتحدة رحت أدرس ليلا نهارا ... ولا أكاد أجد وقتا للتأمل والخلوة ، ولا رائحة الشرق ولا كتب الأدب ودواوين الشعر ... وهكذا أحسست كأنما حيل بيني وبين الشعر كما حيل بين المجنون وليلاه ، بل كنت أحس أنني على موعد مع الشعر ((بعد)) الانتهاء من الدراسة ، ولكن ذلك التلاقي لم يأت أبدا ولن يأتي) .

قصائد الخمسينات وآفة نقاد القفز على المراحل :

حين نقرأ للشاعر أبي القاسم سعد الله قصيدته (الثورة ليلة أول نوفمبر 1954) التي استهل بها ديوانه (النصر للجزائر) ، ثم ضمنها ديوانه الجامع (الزمن الأخضر) ، تنثال ذكريات الحدث التاريخي العظيم ، ونتذكر أيضا الشعر الحر في بداياته لدى شعراء الثورة والمقاومة العرب بنبرته العالية ونثريته أحيانا أو ما اصطلح اليوم على تسميته بالتّقريريّة والخطابية .

وفي رأينا أنه من التعسف الناشئ عن آفة بعض النقاد التي تتمثل في القفز على المراحل التاريخية ، وتجاهل مسار التطور الفني ان نطبق على هذا الديوان وأمثاله من نتاج الخمسينات المعايير النقدية التي نزن بها شعر الستينات وما بعدها . ومن ثم ينبغي على الناقد ـ فيما نذهب اليه من رأي ـ أن يقوّم شعر سعد الله في ضوء الاعتبارات الآتية :

لم تتجاوز القصيدة الحديثة حينئذ بضع سنين من عمرها (نشرت عام 1947 أول قصيدتين مكتملتين من الشعر الحر وهما : المطر للسياب ، والكوليرا لنازك الملائكة) . فالعصر الذي كتب فيه سعد الله قصائده كان عصر المخاض بالنسبة لمن أتى بعد الشاعرين العراقيين ، فاتسم شعرهم بخصائص القديم والجديد معا ، اذ لم يكن بوسعهم - وهم في مرحلة التحول - أن ينجوا من سطوة الأول الذي بدؤوا به ولا أن يراعوا شروط الثاني ، ولا سيما اذا وضعنا في اعتبارنا أيضا ان حركة النقد لم تكن معالم تطورها قد تبلورت بعد ، وكان الصراع بين قطبيها شديدا مما انعكس على الشعراء الناشئين ، اذ وجدوا أنفسهم في مفترق رياح تتجاذبهم من اليمين الى اليسار تارة ومن اليسار الى اليمين تارة أخرى . وظلوا لذلك يتأرجحون مع الأمواج المتلاطمة ، حتى اشتد عود الموهوبين الواعدين منهم بعد عدد من السنين كانت فيها العاصفة قد هدأت وأرست السفين على المرفأ ، وحسم الصراع لصالح الحداثة في الابداع ، وذلك في أواخر الخمسينات ، باعتراف كبار النقاد في العالم العربي بالشعر الحر بحسبانه

تطويرا مشروعا للشعر التقليدي .

ان الكثرة الغالبة من الشعراء الناشئين مثل أبي القاسم سعد الله كانوا ينطلقون في انتاجهم من الإيمان بحركة التحرر من الاستعمار على المستوى العالمي عامة والمستوى القومي والوطني خاصة ، وأنهم مدعوون للدفاع عنها بأصواتهم وأقلامهم ، بل ملتزمون بذلك شأن من يحملون رسالة تبلغ مرتبة التقديس ، فكان من شأن هذه الشحنة الحماسية المضطرمة في نفوسهم أن تطفي في قليل أو كثير من قصائدهم النغمة الجهيرة الى حد الصخب أحيانا على النغمة الهادئة انعكاسا لمظهر الواقع الموار ، وأن يسعوا الى مخاطبة الجماهير الواسعة لا نخبة النقاد والمتلقّين الخبراء بفن الشعر . فصاغوا معظم شعرهم للالقاء الجماهيري من المنصات والمنابر لتعبئة الرأى العام حول القضية التي يوظفون طاقاتهم الفنية للتعبير عنها لا للقراءة المتأنية المتأملة أو الالقاء الايقاعي الهامس .

ان هذا الواقع كان يتسم بالبعد الواحد وهو شرعية الثورة والكفاح الشعبي المسلح في مواجهة الاستعمار ، فالقضية لها طرفان محددان هما الاستعمار وحرية الشعوب ، على خلاف في ذلك مع واقع عالم اليوم المعقد أشد التعقيد ، فلا غرو أن تكون قصيدة الخمسينات لدى الناشئين بسيطة ببساطة واقعهم ، واضحة وضوحه ، ومباشرة مثله وان كان بعضهم قد تطور حتّى أبدع شعراً يكاد يخلو من التقريرية والمباشرة كما سنلمس ذلك في بعض قصائد سعد الله .

ان المحيط الذي عاش في ظله هؤلاء الشعراء هو محيط اعلامي ثائر تلح عليهم هتافاته ليل نهار ، فمن الصعب ان يتّقوا تسرب رنينه وإيقاعه العالي ومفردات قاموسه ولغته التعبيرية الى أشعارهم ، ولا سيما من كان يساهم منهم في الحقل الصحافي او يشتغل به . وقد أفادنا الشاعر سعد الله أنه عمل سنة في مجلة « العالم العربي » بالقاهرة ، وكان مكاتبا نشيطا للصحف والمجلات في لبنان ومصر كأديب يبحث أين ينشر انتاجه . كما نشر انتاجه الشعري والنثري على صفحات (البصائر) الجزائرية التي اعتمدته مراسلا

لهـا ، ومن ذلك سلسلة من مقالات بعنوان (رسالة القاهرة) بين عامي 1956.1955.

ان اشتعال الحماسة والتنافس بين أصحاب الموهبة الشعرية في تلك الحقبة ، والرغبة في تأكيد الذات على الساحتين الثقافية والسياسية ، واغراء الشهرة ، مع فتح وسائل الاعلام ـ من صحف ومجلات واذاعات ـ صدرها لانتاجهم ، أسهم في ابتسار التجربة الشعرية في بعض القصائد لدى شعراء منهم ، فجاءت انفعالية ينقصها شرط تنظيم العاطفة الذي تتم به السيطرة على العمل الفني .

انه اذا جاز محاكمة شعراء القصيدة الحرة في الخمسينات من أبناء المشرق الذين كانوا حديثي العهد بهذه القصيدة ، فليس من العدل ان نحاكم الشاعر أبا القاسم سعد الله وهو من أبناء الجزائر ، البعيدة موقعا عن عواصم الشعر الجديد ، وقد ولد وشب في الحقبة الاستعمارية حين كانت الجسور الثقافية شبه منقطعة بين جناحي العالم العربي ، وليس ثمة غير بصيص من النور يبلغ الأفق المغربي متمثلا في بعض

الكتب وخاصة الدينية التي كانت السلطة المحتّلة تسمح بدخولها .

ولولا ما أتيح لشاعرنا من الاقامة للتعلم في مصر بعد دراسته بجامع الزيتونة في تونس لما اطلع على البشائر الأولى لثمرة الشعر الجديد ، ولظل يكتب القصيدة العمودية زمنا طويلا .

بل يكفي أنه كتب لأول مرة القصيدة الحرة ، محققا حدثا أدبيا تاريخيا في الجزائر ، وما لبث بعد بضع سنين ان لحق به الشاعر محمد الصالح باوية ، فسار بها شوطا بعيدا يرقى به الى مستوى المشارقة في كثير من قصائده ، وجاء من بعدهما أبو القاسم خمار ، فأدلى بدلوه في النهر الجديد محاولا تطويع أدوات الشعر التقليدي ومعانيه للتطابق مع القالب العروضى المستحدث ، ولكنه ظل أكثر إجادة لهذا الشعر . وحاول محمد عبد القادر الأخضر السّائحي أيضا ان يصوغ بعض قصائده على نسق المجدّدين فغلب عليه قديمه .

بل يكفي أن سعد الله ورفقاء قد نشؤوا في بيئة صحراوية منعزلة عن عمران المدن وثقافتها قاصية عن بلدان المشرق الوارثة للحضارة والتي تزخر بتيارات التجديد منذ أوائل القرن ، بيئة يصفها في التأريخ لمصادره الثقافية الأولى المحدودة والمتّسمة بالصبغة التقليدية بقوله : (بيئتي كانت أمية تقريبا .ولم تكن أسرتي تملك سوى حب المعرفة .) ولولا أنه ـ كما ألمحنا آنفا ـ ابن الثورة الجزائرية المجبولة على التحدي وشق الصخر بالصدر العاري والتي تدخر أعماقها رفدا حضاريا ضاربا في القدم مولعا بارتياد الآفاق الجديدة وامتصاص الحضارات الأخرى ثم محاولة الاضافة اليها ، لما تطلع الى مجاراة أصحاب الموجة الشعرية الجديدة واثبات قدرة المثقف الجزائري حين يمتلك الوعي والارادة على اللحاق بالركب الصاعد .

وهكذا كان لأبي القاسم سعد الله فضل الريادة في الشعر العربي الحديث بالجزائر ، ممهدا السبيل لمن بعده من جيل الشعراء الناشئين الذين ولدوا في خضم ثورة التحرير ونشؤوا في عهد الحرية والاستقلال . ولا شك أن انتقاله من القصيدة

الكلاسيكية الى القصيدة الحديثة كان على جسر من التعب الفني ومعاناة مرحلة المخاض . ولا شك أيضا أنه لم يستطع التجرد من خصائص القصيدة الأولى والاستيعاب الكامل لخصائص الثانية ، اذ كان مشدودا الى ماضيه الثقافي في قريته الريفية ثم في تونس .

ومن ثم لا تثريب على شاعر « قمار » و « الزيتونة » ان احتفظ بغير تعمل في قصائده بشيء مما نشأه عليه من لغتهما ، وتعبيراتهما التراثية ، ألفاظا وتراكيب وصورا ونغما رتيبا ، ولم يوظّف في كثير من قصائده اللغة التعبيرية الجديدة للشعر الحر وما تتميز به من ايقاع سريع يقوم على الموسيقى الداخلية ، ومن تشكيلات تقتبس كثيرا من خصائص الفنون الأخرى مَثل الترداد ، والارتداد للخلف (الفلاش باك) وتيار الوعي والحوار الذاتي « المنولوج » وتعدد الأصوات والاقتباس من الأدب الشعبي والميثولوجيا «الأساطير » ، وغير ذلك من الوسائل الفنية التي نعرفها في الرواية وفي المسرح والفنون التشكيلية والفولكلور . فهذه التقنيات الجمالية لم يُعرف الا بعضها لدى الرواد في

الخمسينات ، ثم عرفها جيل الستينات التي توقّف شاعرنا في مطالعها عن الشعر .

في ضوء ما تقدم سوف نلقى نظرة على شعر الدكتور أبي القاسم سعد الله بمعنى أننا لن نطبق عليه معايير القصيدة الحديثة التي عرفناها عند السياب وغيره من الرواد في المشرق العربي ، ولا تلك التي تبلورت في العقدين السابع والثامن كما نعرفها عند محمود درويش وأقرانه المعاصرين تطبيقا صارما ، لما ينطوي عليه ذلك من اغفال للظروف البيئية والعوامل التاريخية والثقافية التي عاش في ظلها شاعرنا الجزائري .

لقد جمع سعد الله قصائده في ديوانين ، أولهما (النصر للجزائر) وقد صدر بالقاهرة سنة 1957 عن دار الفكر . ونشرت طبعته الثانية بالجزائر في 1983 ، والطبعة الثالثة بالجزائر أيضا في 1986 . أما الديوان الثاني فهو (ثائر وحبّ) ، وقد صدرت عن دار الآداب في بيروت سنة 1967 ثم طبعة ثانية سنة 1977 ، وأخيرا صدرت الأعمال الشعرية

الكاملة عن المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر سنة 1985 في ديوان بعنوان (الزمن الأخضر) ، وهو يتضمن كل ما جادت به قريحة الشاعر ، جامعا بذلك بين الديوانين الأولين وبين ما نظمه قبلهما من قصائد في بداياته دون أن يسقط واحدة منها.

ويبلغ (الزمن الأخضر) 379 صفحة تضم ... قصيدة ومقطوعة سواء منها ما سبق نشره وما لم ينشر ، كما يستوى ما يندرج في عداد الشعر الناضج وما يعدّ محاولات بدائية. ويفصّل الشاعر هذا الاجمال بقوله في مقدمة الديوان :

((أدمجت في هذا الديوان قصائدي في مجموعة (النصر للجزائر) وقصائدي في (ثائر وحب) . ومما يلاحظ ان بعض قصائد المجموعتين كانت قد نشرت غير كاملة ، فأكملتها في هذا الديوان باضافة جزئها المحذوف اليها ، لأنها في أول الأمر نشرت في شكل مختارات فقط . وفي الديوان جزء كبير من الشعر الذي لم يسبق نشره . وقد احتوى أيضا على قصائد مما يسمى بالشعر « المنثور » وعلى نشيدين قد

يكونان من أضعف النظم .))

ويقول في موضع آخر :

((حقيقة أن هذا الشعر ليس من أجود ما قرأ الناس من أشعار ، وحقيقة أيضا أنه ليس في مستوى واحد من الجودة والاتقان . ففي بعضه لفظية متناهية ، وفي بعضه بساطة قد تكون مسفّة ، وفي بعضه أخيلة وصور تتكسر دونها أجنحة الفهم ، بل ان في بعضه تضحية بقواعد العروض . ولكننا مع ذلك لم نعمل فيه يد الهدم والبناء ، ولا ازميل التجميل والتطرية ، بل تركناه بدماء ولادته ، ليعبر عن ملامح صاحبه وحقيقته) .

ويتبيّن من ذلك أن الشاعر سعد الله قد اختط هذا النهج اذ رآه يتفق مع ما يأخذ به نفسه من دقة تبلغ مبلغ الأمانة المثالية ، وكأنه يقول لقارئه مبررا خطته انه لولا البدايات الفجة لما كانت الثمرات الناضجة ، فهو لذلك حريص على ربط حلقات المراحل بعضها ببعض وسواء عليه أن يتفق معه الناقد أو لا يتفق ، فيكفيه أنه صادق مع نفسه ومع المتلقى .

ومن ثمّ أصبح الديوان تسجيلا لمراحل تطوره منذ عرف عالم الكلمة المنظومة في صدر شبابه حتّى انقطع عن الشعر بعد رحلته الى الولايات المتحدة ، باستثناء قصيدة عمودية كتبها في مينيابولس في 20 فبراير سنة 1978 عائدا بها الى النغمة التقليدية بعد أن قطع شوطا كبيرا في مسيرة القصيدة الحديثة منذ أواخر العقد الخامس حتى مستهل العقد السادس .

ولقد أغنانا عن نقد ما يشوب بعض الأبيات من خلل عروضي أحيانا وضعف فني أحيانا أخرى بتعليله في مقدمة (الزمن الأخضر) حرصه على لم شتات سجل انتاجه ، بغضّ النظر عما يحويه من قصائد أدنى مستوى من سواها ، بأن هذا الانتاج بقضّه وقضيضه هو مرآة لحياته الوجدانية والفكرية أو صورة لا يجوز تزويقها ونفي الشوائب عنها ، فذلك عنده من قبيل العبث بحرمة المحراب الشعري الذي ينبغي ألا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

بين الكمال الفني والأمانة التاريخية

ويثير هذا المنهج في نشر الانتاج الأدبي اشكالا يتمثل في

السؤال الآتي: ان قصيدة الشعر عمل فني مثله كمثل المعزوفة الموسيقيّة واللوحة التشكيلية والقصة والمسرحية وما الى ذلك من أنواع الفنون ، ومن ثم ينبغي حتّى تكون صالحة للعرض على المتلقّي أن تتوافر فيها مقومات الابداع التي يقع في أدناها توافر الحد الأدنى من الشروط ، وهو ـ فيما يتعلق بالشعر ـ سلامة اللغة لفظا وتركيبا ، وصحة العروض الشعري.

فما هي الجدوى من نشر شاعرنا قصائد تضحّي في بعض أبياتها بالقواعد اللغوية أو بقواعد العروض كما جاء في مقدمة ديوانه ؟ وما هو الرأي في تعليله ذلك بأن القصد من ورائه هو ترك الشعر بدماء ولادته ليعبر عن ملامح صاحبه وحقيقته ؟

ثمة ـ في رأينا ـ عاملان نتج عنهما حرص الشاعر على نشر محاولاته الأولى في الشعر رغم أنها مجرد تجارب وتمارين يريد بها أن يتدرب على النظم ، ومن ثم فهي لا تهم قارئ الشعر ، وانما قد تهم الباحث الذي يريد ان يتتبع مغامرة

الشاعر منذ نعومة اظفاره حتى مرحلة الاكتمال ، أو بعبارة أخرى يريد تأصيل البحث بالرجوع الى البذور ودراسته مراحل التدرج والتطور . وهكذا يبدو لنا أن أحد العاملين المشار اليهما هو حاسة أبي القاسم سعد الله التاريخية حتى أنه انتقل منذ عام 1961 من طبقة الشعراء - اذا جاز لنا استخدام هذا الاصطلاح - الى طبقة المؤرخين بعد أن تخلى هو عن الشعر أو تخلى الشعر عنه .

ولما كانت الحقيقة السافرة الكاملة ولا شيء غيرها هي هدف المؤرخ فقد اتخذ شاعرنا من ديوانه سجلا يحوي كل ما أنتجه بغض النّظر عن مستواه ، وكأنه يريد أن يطلعنا على سيرة حياته الفنية ، وأن يصدقنا في روايته لها ، فلا يمحو ما يستحق المحو ولا يصحح ما يشوبه عيب عروضي أو فني .

ويمكن القول أيضا ان عكوفه على تحقيق بعض المخطوطات الأدبية والتّاريخيّة وتمرّسه بهذا الفن قد عمّقا نزعته الى جمع انتاجه ، اذ وجد أن ذلك من شأنه أن يقي المهتمين بحفظ هذا الانتاج وتحقيقه المشقة التي وجدها هو في

توثيق المخطوطات ، وكأنه يقول ها هو كتابي بيميني ، صفحاته مفتوحة مجلوة فاقرأوني ، فلست بالذي يخفي سرا على قارئه ، وما أنا بمنافقه حتى أحجب عنه مواطن الضعف أو القصور .

كما دفعه الى هذا النهج خشية من تجنّي المؤرخين أو النقاد وسوء تأويلهم لشعره ومدارج تطوره بعد غيابه ـ أمد الله في عمره ـ ، وهو الذي عانى ـ مثل كل الجزائريين ـ من عبث كتاب السلطات الاستعمارية بتاريخ الجزائر طمسا ومسخا .

أما العامل الثاني الذي حدا بالدكتور سعد الله الى نشر أولياته الساذجة فهو نزوع الذات المؤمنة بخلود الشاعر ، ومن شأن هذا الايمان ان يجعل صاحبه يغض الطرف عن الهفوات أو العثرات ، فلا يخجل من اثباتها لأن العظيم لا تنقص من قدره تلك الشوائب . وليس الأمر قاصرا على الامتناع عن اخفاء مواطن الضعف في الشعر ، بل انه يمتد أيضا ـ فيما يرى شاعرنا ـ الى القصائد التي تتضمن أفكارا أو مشاعر أو وقائع يرى فيها بعض المتزمتين خروجا على المعايير الأخلاقية

أو الدينية أو الاجتماعية ، على الرغم من انفراد الشعر والفن عامة بعالمه التعبيري الخاص ، ولا ينفي ذلك ـ في رأينا ـ ان له رسالة انسانية .

ويعبر شاعرنا عن موقفه هذا بقوله : ((انصهرت في هذا الشعر عاطفتان شابتان مشبوبتان لا تكادان تنفصلان : العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية . ولا غرابة بعد ذلك أن يشيع في هذا الشعر طيش الكلمات وجنون الخيال وثورة الروح ، تماما كما يحدث لشباب سن العشرينات وكما يحدث للثورات ، فكلاهما يتميز بالتمرد والتّحدّي والجموح .))

ويعدّد في وضع آخر الأسباب التي كانت من وراء رصده لكل ماكتبه واعترافه بكل ما صدر عنه في صباه بقوله :

((ان في تراثنا ما يثير الرعب حول موقف الشاعر من بنات أفكاره . فطالما قرأنا وسمعنا أن الشاعر الفلانيّ قد تنكر لعهد الصبا والشباب ، فرمى بشعره في القبر أو جعله طعاما للنيران خوفا من الفضيحة والعار أو وقوعا تحت طائلة اليأس والقنوط . فان كان اليأس هو الدافع الى ذلك فهو

الانتحار بعينه ، ونحن لا نجيز للشاعر ان يقنط من الحياة أو يهرب منها ذلك الهروب المزري والجبان . وان كان قد فعل ذلك حياء وخجلا فنحن نعدّه منافقا لأنه أظهر للناس وجها مقنّعا . فالله خلق الانسان في أطوار ، وجعل لكل طور ميزاته ونتاجه ، فلماذا يبتر أحدنا الحياة فيجعلها مقتصرة على مرحلة واحدة هي ما يعتقده مرحلة التوبة ؟ ألا يعلم أن ما أطعمه النار ما يزال في الحقيقة مكتوبا في اللوح المحفوظ؟

وهناك نموذج آخر من الشعراء في تراثنا ، وهو ذلك الذي لا يقتل شعره ولا يحييه بل يتركه بين الموت والحياة . ونعني به ذلك الشاعر الذي لا ينشر شعره أثناء حياته خوفا من الاساءة اليه مع الناس . فاذا غاب الشاعر عن الدنيا جاء نجل جاهل أو حفيد معتوه أو باحث مغرور ، وعبث بذلك الشعر عبث المنتقم الفاجر . وهكذا يحرم قوم الشاعر ووطنه من تجربته التي قد تكون من أعظم التجارب الانسانية ، ويشوه وجه الشاعر حتى أنه لو خرج من قبره ورأى شعره وهو ممزق الأسمال بين أيدى زعانفة البحث لندم على ما فرط في

جنب انتاجه .

وكثير من شعرائنا ، للأسف ، مروا بهذه الطريق ، فوأدوا شعرهم وأهالوا عليه التراب بأيديهم . والواقع انني لست من هؤلاء ، فأنا ، والحمد لله ، أومن بأن الحياة أطوار، وأن العمر أعمار ، وأن كل يوم فيه له قيمة ثمينة يجب المحافظة عليها ، ولو كانت في نظرنا ، أحيانا ، تافهة . ولذلك عزمت على نشر ما وجدته من شعري أثناء حياتي ، هروبا به من عبث الأجيال والأحفاد وزعانفة البحث الذين يدعون الاكتشاف والتحقيق والتّفسير .))

وفي رأينا أن القياس هنا مع الفارق ، بمعنى أنه اذا جاز للمبدع أن ينشر انتاجه الخارج على المعايير الأخلاقية أو الدينية أو الاجتماعية ، فانه لا يجوز له أن ينشر محاولاته الساذجة الأولى التي لا يتوافر فيها الحد الأدنى من الشروط الفنية والتعبيرية ، بل ان الأمرين يقعان على طرفي نقيض ، لأن القواعد النحوية واللغوية ثابتة بحيث لا يجوز المساس بها حتى لا تتغير أو تتزلزل بنية اللغة فتتشوه وتتحول الى

فولكلور ، أما الذي يتغير ويتطور فهو أساليب التعبير والايقاع .

ولولا هذا التطور لركد نهر الشعر وتجمدت دماؤه وغاصت ينابعيه . أما القواعد الاجتماعية بمعنى الأعراف الجارية فثباتها نسبي لأنها تختلف من مجتمع الى آخر ومن مرحلة تاريخية الى اخرى ، فما قد يراه الناس في مكان وزمان معيّنين يختلف الى حد التناقض أحيانامع ما يراه أهل مكان وزمان آخر . فسلّم القيم الاجتماعية محكوم بسنن التطور التاريخي .

لذلك فان فن الاعتراف كما نجده في السير الذاتية هو فن بكل معنى الكلمة ، وينبغي ان نغض الطرف عما قد يجافي منه القيم الاجتماعية السائدة ما لم يكن يحرض على جريمة لا يختلف عليها الناس في كل مكان وفي كل أوان ، مثل العدوان على حقوق الانسان التي تشيع في ظل النظم الفاشية والعنصرية . وليس أدل على القيمة الفنية العالية التي يحظى بها أدب الاعترافات لما بقى شعر النواسي ونظائره في الشعر

العربي حتّى اليوم منبعا ثرًا للابداع بما أسهم به من اثراء لهذا الشعر وتعميق لمجراه وتوسيع لآفاقه . ومثل ذلك معروف في سائر الآداب والفنون العالمية .

لذلك ، أحسن شاعرنا أبو القاسم سعد الله صنعا بنشر شعره الذي يعده طيش شباب واعترافا ينافي العرف وقد يجافي الدين لأن الشعر والفن عامة له مجاله التقييمي المتفرد ، وعالمه الذي لا يدور في فلك التزمت الديني أو المذهبي أو الأخلاقي . ولا ينفي هذا ضرورة توافر الشرط الأساسي الذي سبق ان أشبرنا اليه ، وهو الحس الانساني المتطلع الى تحرير البشرية من القيود التي تحول دون تطورها الى الأسمى ، وتوافر شرط الامتاع المتمثل في جماليات الفن.

رعشة البدايات

كان من الطبيعي ـ في ضوء نظرة الدكتور أبي القاسم سعد الله الى شعره بوصفه سجلا فنيا لتاريخ حياته الاجتماعية والثقافية والسياسية بمختلف أطوارها ، ومعبرا للخلود ـ أن

يرتب قصائد ديوانه الكامل (الزمن الأخضر) ترتيبا زمنيا ، وقد أشار الى هذا النهج التاريخي بقوله انه بدأ بأول قصيدة وجدها ، وختم بآخر قطعة قالها . وهكذا ضم الديوان القصائد التي صاغـهـا في الفـتـرة من 11 سبتمبر 1950 حتّى 20 فبراير 1978 .

ونمر عبرا ببداية البدايات عنده بمعنى محاولاته الجنينية ، اذ تهم المؤرخ أكثر مما تهم الباحث والناقد الأدبي الذي قد يلتمس في الجذور مدلولا معينا له في البحث . وقد نظم ما يسميه هو بشعر المراهقة وبداية الشباب سنة 1947 وكان في السابعة عشرة من سنه ، وهو يروي لنا أنه لم يعثر الى سنة 1950 الا على قصيدة واحدة ، وهي التي يستهل بها الديوان وعنوانها (رب يوم) ، ولا غرو أن تكون قصيدة عمودية سينية من تراكمات الذاكرة اللغوية ، اذ اندثر كثير من ألفاظها فلم يعد مستعملا في قاموسنا الشعري العصري، ويشوب بعض أبياتها خلل عروضي أشار اليه الشاعر ، وأن تكون من قصائد المناسبات ، كما يمكن وصفها بأنها من قصائد « الاخوانيات » اذ بعث بها الى الشيخ

محمد الطاهر التليلي وهو عندئذ بقمار (بلدة الشاعر) يدير مدرسة النجاح .

ومـثل كل الناشـئين ولا سـيـمـا بالنسـبـة لشـاعـر من الصحــراء، عزف سعد الله منظومته على وتر الغزل مضيفا اليه غرضا آخر من أغراض الشعر القديم وهو المديح . وفي الغرض الأول يقول الشاعر في الحاشية ان (فيها اشارات واضحة تعبر عن الحب الفاشل الذي يعرف الشيخ عنه وعن نهايته المأساة .) وهو يومئ بقوله هذا الى البيت الآتي :

هذه الدار ان تراخي طويلا

كصدي الحب حين يصمي بنحس

بعد ان ينظم الأبيات التالية :

رب يوم أظل فيه سعيــــدا

طرب اللب كالمصاب بهوس

فيه أجنى ورود خد جنّــي

كندى الشهد في سلافة كأس

بين هزج وحول دلّ يزجــــى

لعذارى يمسن في خز عرس

هادئ الروح فوق غصن ندى

ضاحى القلب بين ضم وهمس

وتطالعنا في قصيدة (شعاع الماضي) التي كتبها في تونس 1951 نغمة حزينة كما يصفها في الديباجة ، اذ تعبر عن أمل ضائع ، وتضم أبياتا جميلة بمقياس ذلك العهد البعيد :

أذبلت بالهجر المبرح زهــــرة

نفحتك عطر شبابها المتفانى

وأصبت في روض الصبابة صادحا

غردا يئن من الأسى ويعانــى

وتتوالى أنغام أوائل الخمسينات ، فتغدو أجود نظما ، وأمتن سبكا ، وكلها تستقي من ينبوع البلاغة الشعرية التقليدية ، وهي تبدأ مثل جل الشعر القديم بالغزل قبل أن تتطرق الى الغرض المنشود . نجد ذلك في قصيدة (تاج

العرب) ومطلعها :

سناء أضاء الأفق من كل جانب

وودق دفيق الرج كالسيل زاغب

أزاح كليم الليل والليل ساحم

كما ارتج بالأمواج طامي الغوارب

ولكننا نجد أيضا صورا تنتمي الى النسيج الرومانسي مضفورا بالصور التقليدية ، مما يدل على اقتراب الشاعر من شاطئ أبي القاسم الشابي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وسائر كوكبة الشعراء الهائمين في بحار الشعر الغنائي الوجداني ، والذين كان الشاعر يقرأ لهم في أثناء مقامه في تونس بمجلتي « أبوللو » و « الرسالة » وغيرهما من المجلات الأدبية القادمة من القاهرة ، شأنه في هذه المطالعات التي كانت من مكوناته الثقافية الأساسية شأن أبناء جيله جميعا ، فهو على معزفهم يشدو مقلدا شدوهم ونهجوهم بعد بيت على نسق رييسية البحتري التي يقول فيها :

ورق نسيم الروض حتّى حسبته

يجئ بأنفاس الأحبة نعمـــا

اذ يقول سعد الله مستخدما مفردات قاموس الطبيعة وما يثيره من أخيلة وتهاويم (يلاحظ الخلل العروضي في الشطر الثاني من المطلع) :

وشف جمال الروض عن فجر باسـم

كأنه بالإشراق أحلام كاعـــب

على نغم الأوتار تنقاد طائعــــا

فتضحى فقيد الهم سامى المواهب

كأنك في الألحان أحلام شاعــر

أو الملك المحبوب بين المواكب

تسح نديَّ الشعر عن كل بائس

كما نضح الأزهار صيْبُ الحواصب

صدحت مع الأطيار والروض لاعب

وجدُك في الآفاق فوق الكواكب

أما من حيث المضمون فان هذه القصيدة ـ وهي مهداة الى الشيخ محمد البشير الإبراهيمي الذي خلف الشيخ عبد الحميد بن باديس في رئاسة جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين ـ وكل ما كتبه الشاعر ونشره في نشأته الأدبية الأولى يُمجد الدعوة الاصلاحية التي نادت بها هذه الجمعية أو تستظل بها . ولذلك نراه حريصا على أن ينبهنا في الحاشية الى أن المقصود بالروض (في البيت الأخير) معهد ابن باديس ، وأن يقول في المقدمة : (قد يستخلص الدارس لأوائل هذا الشّعر أن صاحبه كان ضمن (المدرسة الإصلاحيّة) التي كانت جمعية العلماء تحمل رايتها في الجزائر . فهو سيجد فيها أسماء : ابن باديس والابراهيمي ، ومحمد العيد ، والمدني ، والتليلي ، وهالي ، الخ)

ومن هنا يمكن ان ندرج شاعرنا في مرحلته الأولى في عداد شعراء مدرسة ابن باديس وعلى رأسهم الشيخ محمد العيد آل

خليفة ، ومنهم محمد الهادى السنوسي ومحمد اللقاني بن السائح ، وأحمد البدوي جلول ، واحمد سحنون ، وأبو بكر مصطفى بن رحمون ، ومحمد الشبوكي ، واحمد الغوالى ، والحفناوي هالي ، وكان للشاعر سعد الله صلة مودة وأدب ببعضهم ، ولا سيما الشاعر هالي الذي خصه بثلاث قصائد ، وكان يمت له بعلاقة قربي .

وتبدو أهم مبادئ جمعية العلماء الجزائريين وقيمها واضحة في القصيدة وفي مقدمتها العروبة والاسلام . فالشاعر عاشق مسكون بلغته القومية ، ومن ثم يكرر كلمة الضاد في تغنيه بها ، وهو يضمن أحد أبياته رمزا من رموز اللغة الأم وهو سحبان الذي يضرب به المثل في فصاحة الخطباء ، ويقرن بين العربية وبين الشعر بوصفه فنها الأول . ومن فرط حرصه على تسجيل هذه العلاقة الحميمة يقول في الهامش (كان الشعر مادة العرب والعربية وبه كانوا يعرفون ، ولهذا السبب اكثرنا من ذكره) . فلنستمع له مخاطبا ممدوحه في تلك القصيدة التي سماها (تاج العرب) قاصدا بذلك اللغة العربية :

فصغت لآلي الدر عقدا منضـــــدا

لجيد عروس الفن من آل عارب

هي الضاد ما أدراك كالنجم ثاقبا

وكالفجر في الأسحار يزهو كشارب

***

فأصبحت بالانشاد سحبان وائل

وأضحيت بالتطريب بلبل شاجب

وهو حـزين لغـربة اللغـة الأم - تحت وطأة الاسـتـعـمـار في موطن عريق من مواطنها وهو الجزائر - مما يذكرنا بتائية شاعر النيل المشهورة التي نظمها على لسان اللغة العربية ، يقول سعد الله :

وجدت بنان الضاد نضوا مطرّحـا

تناسمه الأحلام دهق المطارب

كليم الحشا مضنى الفؤاد متيما

مريض المناحى في القفار السباسب

جفته عذارى العرب ظمآن لاهفا

وخلته كالمهجور بين الشطائــــب

رمته عقول الأهل بالعي تــارة

وطورا عتيق الثوب خابى الغوارب

ويذكّرنا في البيت الأخير بقول حافظ ابراهيم :

رموني بعقم في الشباب وليتني

عقمت فلم أجزع لقول عداتي

واذا كـان من الحق أن (الكتـاب يعـرف من عنوانه) فـانه يكفي أن نستعـرض عناوين القصائد الأخرى التي كتبها الدكتـور أبو القاسم سعد الله بتونس في عامي 1952 . 1953 كي نتبين أنها جميعا تتسم بالصبغة الرومانسية : (يا روضة المجد ـ قيثارة الأنغام ـ دموع العبقرية ـ أغاني الربيع ـ الحب الحلال ـ كأس الحيـاة ـ ملائك الخلد ـ رفيف النرجس ـ سراب ـ الطبيعة الغضبى ـ نشوة الروح ـ نغم الوداع ـ الجمال الحالم ـ هزار الشعـر ـ يا غرّيد ـ نجوى العبقرية ـ جلال الخلد ـ الشفة الولهى ـ أغاريد الجمال) .

وتعد هذه العناوين صُوًى (معالم) على طريق الشاعرية الغنائية ، ومنها الحلم بخلود الشاعر وعبقريّته كما سبقت الاشارة ، فهو يردد لفظة (الخلود) في كثير من قصائده متغنيا بمفهومها الميتافيزيقي ، ولكنه المعبر أيضا عن الايمان بدور الشاعر في مجتمعه وفي عالمه ، ذلك الدور الذي ألح عليه في كتاباته مثلما كرره في منظوماته . ولنتأمل بعض تأملاته الشعرية التي تدور حول هذا المفهوم :

نضح العبير كأنما نفحاتـــــه
صحف السماء تضوع بالإلهـــــام
(من قصيدة قيثارة الأنغام)

قياثر شجو في خمائل ركع
وضوء لجبريل الخلود المـــــروّع
ترجّع أوتار الاله لحونهـــا
فتصعد هيمى في الفضاء المرجع
(مقطوعة دموع العبقرية)

رفرفي يا ملاك الخلد عني

رابعثي في الوجود ضوءا بهيا

(مطلع ملاك الخلد)

على درب التطور الشعري

في مرحلة البواكير التي استمرت من 1947 الى 1953 عكف الشاعر على صياغة القصيدة العمودية بتقليديتها المتمثلة في الصيغ القديمة والنمط الموسيقي الرتيب الرنان ، وان كان يمزج فيها بين المفردات القاموسية التي تخطاها التطور اللفظي وبين المفردات التي جدت في الاستعمال منذ نشأة مدرسة الرومانسيين ، والتي تتسم بالسهولة والرقة في النبر والايحاء بالصور المجنحة ، ويطلق عليها « الألفاظ الشعرية » فكان ما يعاب على الشعر في هذه المرحلة استخدام الألفاظ النثرية التي تجرى على ألسنة الملأ في حياتهم اليومية أو على ألسنة الكتاب في الصحف ، اذ لا ينبغي - في عرف ذلك العهد - أن يهبط الشاعر من محله الأرفع في سماوات الالهام الى دنيا

الناس .

فكان نبذ تلك الألفاظ من الشروط الأساسية للقصيدة والا أخرجت من العالم الشعري ، وفقا لمذهب النقاد المتأثرين بالمدرسة الانكليزية في الشعر والنقد وفي طليعتهم جماعة الديوان في مصر ، وكذلك المتأثرين بالأدب الفرنسي في الشام .

وفي رأينا أن المزج في المفردة وفي الجملة وفي الأسلوب عامة بين المنقرض والمستحدث عند سعد الله لا يعد ازدواجا بقدر مايحسب مرحلة انتقالية الى الشعر الجديد ، تأثرا بالمناخ الأدبي الذي عاشه الشاعر في تونس ثم في مصر ، وجنوحا عن المدرسة القديمة الى مدرسة التجديد ، اذ كان ثمة صراع بين التيارين تعبر عنه المجلات والصحف والمنتديات انطلاقا من المفاهيم الثقافية والسياسية المتعارضة والتي تعبر بدورها عن الاختلاف في المذاهب الاجتماعية .ويتبيّن في قصائد سعد الله العمودية ذات القافية الواحدة بصفة خاصة عبء هذا الازدواج أو محاولة التحرر . ذلك أن التزام هذه القافية . ولا

سيما اذا طالت القصيدة ـ يفرض على الشاعر ألفاظا معجمية غريبة بعد ان ينضب معين الألفاظ المألوفة ، ولنستشهد على سبيل المثال بقصيدته (الشرق) التي كتبها في تونس سنة 1953 :

قيّد الظفر رايتي وجنـــــودي
واستساغ الحسام هام الحسود
أضرم العزم كهرباء ضلوعـــي
بيد أن النضار سر الكبـود
طعنات الزمان في كل خصم
وفخارِ الزمان شُمّ فنـــودي

***

واذا شئت ان ترى نجم سعدى
فانظر الأفق هل ترى من سنعود

لا يزال الجهاد وحي سمو

وجلال النّهى وثمر جهوذي

فلقد أملت القافية الدالية وطول هذه القصيدة على الشاعر ومن ثم على القارئ استعمال المفردات المهجورة الآتية : الكبود ، فنود ، بمعنى « جبال » ، سعود ، جنبا الى جنب مع مفردات حديثة الاستعمال مثل : سمو ، كهرباء .

كما تتفاوت مقاطع هذه القصيدة في المستوى الفني ، اذ يبدأ الشاعر وانى الخطى ثم ما يلبث ان يقترب من حافة الابداع في المقطع الثالث الذي يخلو من الشوائب :

قد ترى البحر ساكنا وهو موت

مستخفا بكل ما في الوجود

وترى الموج كالحياة اضطرابا

وترى النفس كالشعاع الرشيد

ان ليل السحاب أدجن ليل

غير أن البروق سخط الرعود

ومنذ عام 1954 أخذ سعد الله يتخلى رويدا رويدا عن نمط القصيدة الكلاسيكية ، بادئا بالتحرر من بعض قيودها الشكلية ، ونجد ذلك ـ أول مرة ـ في قصيدة « غيوم ـ الى عشاق الدم » ، وقد اقترن هذا التحرر الجزئي بتحرر جزئيّ أيضا من الأجواء والمعاني التي كانت تتسم بها قصيدته الكلاسيكية ثم قصيدته الرومانسية . فنحن لا نلتقى هنا بمطلع غزلي او تصوير للطبيعة أو عاطفة فردية ، وانما نجد الشعور الوطني القومي ، والعاطفة الانسانية في ايقاع جديد سريع .وقد خبت الصنعة الاحتفالية ليقوم مقامها الانسياب التلقائي الدال على الصدق الوجداني وبدء اختمار التجربة .

ان الشاعر يستخدم كلمة « الدم » لأول مرة بمعناها الثوري ، معناها الحقيقي ،دم الشهداء المناضلين دفاعا عن الثورة ، دم ثوار الجزائر الذي أوشك على الاندلاع ليغطى وجه الاستعمار القاتل ويخضب يديه ، فقد كتبت القصيدة في تونس ونشرت في 26 مارس 54 أي قبل اندلاع ثورة التحرير الكبرى بسبعة أشهر ، وهي تعبر عن ارادة الشعب الجزائري بأسره ان يفدي وطنه بدمه ليحرره من ليل الاستعمار الطويل.

ولما كانت تلك القصيدة هي بداية التحرر شكلا ومضمونا من القديم الى الجديد ، فلا غرابة ان نجد فيها بعض رواسب الشعر العمودي ، ولكنها تظل أقرب الى القصيدة الرومانسية الثورية التي ستنضج عنده في المرحلة التالية ، حتّى تصبح النهج الأثير لدى الشاعر ، جامعة بين لغة الواقع الثوري ، ولغة الخيال الرومانسي المستوحى من الطبيعة :

سوف نغدو كالحياة
عبر هاتيك الحقول

نطأ العشب النديّ
وسوانا في ذهول

***

أمة العرب جميعا
قد تنادت بالكفاح

وانتشى الوعي لديـــها
بتباشيــــر الصبـــــاح

فـــغـــدت تبـــعث روحـــا
في بنيـــهـــا لتـــحـــقق

أمل الأوطان فـــيـــهم
بدمـــاء تتـــدفــــــق

آمن الأحـــرار منهـــــا
برســـالات الوطـــــــن

فـــتنادوا كـــالهـزيــــم:
لـــيس تـــفـنـــى أمـــة

نضج العـــقل لديهـــا
ولـــو احـــــــتج الردى

ولو انقض عليهـا

فلنحلق للخلـود

ولتواجهنا المـحن

فهو يمزج بين الحسي الواقعي (الحقول ، العشب النـدى ، أمة العرب، الأحرار ، دماء) وبين الخيالي والمعنوي (ذهول، الوعي، روحا، أمل.) كما يجمع بين العبارة المباشرة والنّثر الصحفي (أمة العرب جميعا قد تنادت بالكفاح ، آمن الأحرار منها برسالات الوطن)، والعبارة المجازية (وانتشى الوعي لديها بتباشير الصباح، ولو احتج الردى). وتتلاشى النبرة الخطابية العالية على حين يذكر المطلع بشعر أبي القاسم الشابي .

وتطالعنا بعد (غيوم) قصيدة كتبها بعنوان (قالت وقلت) في 27 أبريل من السنة ذاتها أي بعد شهر من نشر الأولى ، وهي الخطوة الثانية على درب التحرر الشعري ، ولكنها عودة الى شعر الحب لا الغزل ، اذ نحس فيها وهج العاطفة وحرارة الحوار . ويبدو الشاعر فيها أكثر امتلاكا

لأدواته التعبيرية وتمكّنا من الجماليات الفنية ، مع تأثره ـ في البناء المعماري ـ بقصيدة (حبلى) التي اشتهر بها نزار قباني في الخمسينات .

ويصدق على قصيدة سعد الله هذه وسابقتها قوله في المقدمة وهو يفسر تسمية ديوانه بالزمن الأخضر : (يعبر هذا الشعر عن زمنين أخضرين : عهد شبابي وعهد الثورة التي هي شباب الجزائر . وهكذا انصهرت فيه عاطفتان شابتان مشبوبتان لا تكادان تنفصلان : العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية . ولا غرابة أن يشيع فيه طيش الكلمات وجنون الخيال وثورة الروح ، تماما كما يحدث لشباب العشرينات وكما يحدث للثورات ، فكلاهما يتميز بالتمرد والتحدي والجموح .)

ومن دلالات هذا النص أن انتماء شاعرنا في أصوله الى مدرسة ابن باديس لم يقص منه جناح الشاعر عاشق الجمال الأنثوي الجموح ، فظل يعلن عاطفته الخاصة دون أن يجد في ذلك حرجا كما كان يجد سائر رجال هذه المدرسة الدينية

الوطنية ، اقتناعا منه بحق الشاعر في التفرد والتمرد على الأعراف التي يتراضع عليها المجتمع كما ألمحنا الى ذلك . ولعله قد أحس ، وهو يكتب مقدمته بقلم المؤرخ المفكر بعد مضي زمن طويل على تلك القصيدة وأخواتها ، أنه كان متجاوزا للحد في أشعاره تلك ، فوصف كلماتها بالطيش وخياله بالجموح بل الجنون ، مبررا ذلك الذي لا يحتاج في نظرنا الى تبرير بما يمتاز به الشباب والثورة من حدة وتحـــد .

فمن المسلم به ـ وقد تطرقنا الى هذا الرأي في صـــدر الدراسة ـ أنه من التعسف ان نحاكم الفن بالمعايير الأخلاقية الشكلية ، فلكل دائرته وعالمه ، ولا ينفي هذا أن للفن رسالة انسانية واجتماعية . وما دام الفنان لا يهدف الى الإثارة الجنسية والاباحية الأخلاقية ، فان من حقه أن يوقع على الأوتار التي يختارها دون محظورات تحد من انطلاقه . ورغم هذا الشرط ، فان للفنّان حقه في التحرر حين يفضي باعترافاته :

أنســيــت مــاضــيك الرهيب

أيام كنت تديرنــــــــــــي

في حـضنك القــاسي الشـبــوب

جسمـــي يـــــــــــذوب

كـالقطة البلهـاء تحـتك في لغـوب

وبقـبلة حـمـراء أسكر في اللهـيب

والخــفــر والعــرق الصــبـيـب

وضممتني كالوحش يا قبو الذنوب

وأكلت لي ثغــري الخــضــيب

وشــبــعت من جــســدي الرطيب

أواه من عـــبث الغـــيــوب !

أنســيت مــاضــيك الرهيب ؟

جســدي يــــــــــذوب

من صدرك الصخريّ واللهث الرتيب

ونعبّر قصيدة عمودية بعنوان (أوتار قلبي) كتبها سعد الله في بلدته قـمـار في نفس العـام الذي تفـجـر فـيـه نبع

شاعريته ، الى قصيدة أخرى يوطد بها قدمه على درب الشعر الحر ، ويكفي القاء نظرة عاجلة على هاتين القصيدتين لتأكيد ارتفاع المستوى الفني في الثانية ، فهي أقرب الى ذلك النغم الذي كان يطلق عليه الناقد الكبير محمد مندور (الشعر المهموس) ، وهي تؤكد استنفاد القصيدة التقليدية لأغراضها بانتهاء عصرها ، وضرورة القصيدة الحديثة كأداة فنية للتعبير عن عصر جديد .

فما يكاد الشاعر يرتد الى القصيدة العمودية حتي يغلب عليه طابعها وتتسرب اليه تراكيبها المحفوظة وإيقاعها البطيء ، ويخرج من بعض معانيها عن عصره ليلتحق بعصر أربابها الأقدمين نتيجة أسره في قالبها المحدد ، على حين نراه يجدد لفظا وفكرة وايقاعا متنوعا في القصيدة المتطورة وان لم يستطع الفكاك في بعض المقاطع من الموروث الكلاسيكي وفي هذه القصيدة (مصرع غرام) توظيف التقنيات التي أتى بها رواد التجديد ، فهي تكاد ان تشبه قصة عاطفية قصيرة ، وتشبه من ناحية البناء الفني قطعة موسيقية درامية :

هناك ترعرع ثم اكتمل
كورد جَنيّ
طفولة حب كلحن القبل
بثغر حَيِيّ
كضوء الفلق
هناك انبثق
يغني على ربوة عازفة
عليها ظلال الهوى وارفه

***

اذا داعبته أغاني المرح
بوحي السماء
وضمّخه بدموع الفرح
جلال اللقاء
تراه سكر
بلحن القدر
وجن الجنون الى القبلات

فلا يستجيب لداعي الحياة

***

هناك تما وج بين الدمـــوع
كـــــروح الحيــــاة
يظن الوجود بساط الضلوع
ومثـــوى النجـــاه
ربيـــــع الغـــرام
ضبــــاب جهـــام
فـــواها عليــه طواه العــدم
كـغـصن زها وذوى فـانحطم

وثمة تقفية يستخدمها الشاعر بين حين وآخر ولكنها تنسجم مع السياق روحا ومبنى ، وتأتي من داخل النص في الأغلب الأعمّ ، على خلاف في ذلك مع القصائد التقليدية حيث نلحظ أحيانا نبوّ القافية لاضطرار الشاعر اليها اتماما للبيت فتأتي خارجة عن السياق ، فضلا عن ضعف الوحدة العضوية في تلك القصائد .

القصيد النثري في ديوان الزمن الأخضر

يضم ديوان الزمن الأخضر قصيدتين نثريتين أجمل وأجود من بعض المنظومات البيتية ، ولولا أن سعد الله عاشق قديم للشعر الموزون لامتع عشّاق الأدب العربي بأمثال هذه المعزوفة المنثـورة التي نشـرها بعنوان (الى أين ؟) وأهداها الى (ضحايا الديمقراطية ، الي البائسين) . فهي قصيدة مضفورة الخيوط ، مرهفة الايقاع ، غنية ـ لبساطتها التعبيرية الشديدة ـ بأعمق الأحاسيس الانسانية ، تنضح بالشجي والألم النازف من جراح الطفل اليتيم الذي يتحدث الشاعر بلسانه ، وهي تشهد بموهبة قصصية مبكرة وقدرة على تفجير الذكريات الدفينة من خلال استيحاء الأحداث الصغيرة عبر صور متتابعة منسوجة من واقع حي لا من سمادير الأوهام ، فلا تنميق ولا تهويم ، لأن واقعية تلك الأحداث تحقق ما لا تحققه الأخيلة من صدق نفسي وصدق فني ، وأعظم الآثار الأدبية والفنية هي التي تصدر عن الحقيقة لا الخيال كما تدلنا الأعمال الخالدة . ووتر الذكريات هو أشد الأوتار التي يعزف عليها الأدباء وقعا .

تتبلور في هذه القصيدة أو الأقصوصة الشعرية مأساة الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الذي سام الرجال والأطفال والنساء كل صنوف الهوان ، انتزع الأرض وهي في عرف صاحبها العرض والسماء والأم والمهد ، منحته ومن يحب الحياة ، فلم يضن عليها بعرقه ودمه ، عليها وفيها عاش ومات أجداده منذ آلاف السنين ، سكنته وسكنها ، فشكلت روحه وملامحه ، وجرى عبيرها في عروقه حتّى غدت دما في الخلايا .

طيبة في طهارة العروس العذراء ، هذه التربة السوداء ، كم وطأتها سنابك غاز أثيم وكم اقتلعت أعضاءها سياسة الأرض المحروقة التي طبقها الفرنسيون ، فعقمت حينا ثم لم تلبث ان جاءها المخاض فوضعت وربت واهتزت أشجارا وأزهارا وثمارا جنة للكادحين ، فعاد اليها الطامعون وكان أشدهم خسة ووحشية المستعمر الفرنسي ، اذ صادر الأراضي الخصبة بموجب القوانين الجائرة واستعمال القوة العسكرية ، ولو استطاع امتلاك الجبال لملكها ، ولكنه وجد سهولا شاسعة تدر عليه ملايين الأطنان من القمح وآلاف السواعد التي تعمل

مكرهة بالمجان وتدخل في عرف «المعمرين » ضمن وسائل الانتاج ، محولا الجزائر كما كانت في عهد روما القديمة الى مزرعة لفرنسا وعالم ما وراء البحار . وهكذا أفرغت الأرض من أهلها الشرعيين الذين أجبروا على النزوح الى المناطق الجبلية والأراضي الصعبة التي لا تنبت الا الصخور والأشواك، وجلب الاستعمار من أوربا مواطنيه وأشياعه من المشردين والأفاقين والمرابين .

تلك هي الحقائق التاريخية التي فتح سعد الله عينيه عليها في طفولته ويفاعته ، فظلت كامنة في أعماقه كوشم النار تراوده في الحلم واليقظة فلا يستطيع عنها حولا ... لم تنسه حياته في تونس ومصر والولايات المتحدة الأمريكية عذابات أهله في الصحراء، وملحمة الجهاد التي خاضها آباؤه منذ ثورة الأمير عبد القادر وانتفاضات بومعزة وبوبغلة وبوزيان والمقراني والحداد ولالا فاطمة والشيخ بوعمامة حتى ثورة نوفمبر الكبرى ، لانتزاع الأرض وافتكاك الحرية من غاصبيها .

وكيف ينسى الشاعر - وهو الذي نذر حياته للبحث في تاريخ المقاومة الشعبية المسلحة في بلده وحركتها الوطنية - تلك المذابح التي ارتكبها العدو الغاشم .

كيف ينسى تتار القرن التاسع عشر وقد زحفوا كالوباء من الشاطئ الشمالي العدواني للمتوسط إلى الشاطئ الجنوبي الآمن ، يتشممون كالذئاب المسعورة رائحة القمح الذي كان يعبر البحر في سفن بوخريص وبوشناق الجزائرية ، وحين يطالب (الداى حسين) القنصل الفرنسي (دوفال) بسداد الديون المستحقة على حكومته فيراوغه فيغضب ملقيا (المروحة) في وجهه ، تجد باريس الملكية أن الفرصة سانحة للغزو ، فترسل أربعين ألف جندي مدجج باحدث اسلحة ذلك العصر لرد الصفعة وصيانة شرف فرنسا الرفيع !!

وتتناوح في وجدان الشاعر من أعماق التاريخ البعيد القريب أصداء الوقائع الرهيبة المكتوبة ، فيعيد قراءة صفحاته بالدم واللهب ، فتتتال على صفحات فكره وشعره افتراءات البرابرة الجدد ، وتكبيرات المجاهدين وصرخات الولدان

والصبايا وبكاء الأمهات طريدات الوطن ، وترفده الذاكرة الجماعية التي لا تصدأ مرآتها بأغنيات النضال ومراثي الشهداء على امتداد قرن وربع قرن منذ الغزو الهمجي سنة 1830 حتى 1954 و هو العام الذي كتب فيه سعد الله قصيدته النثرية (الى أين ؟) وهو أيضا نفس العام الذي اندلعت فيه نيران ثورة الفاتح من نوفمبر .

يتذكر نداء الافك المسموم الذي وجهه قائد الحملة الفرنسية للجزائريين قائلا : ((تأكدوا يقينا أني لست آتيا لأجل محاربتكم . أضمن لكم ان بلادكم وأراضيكم وبساتينكم وحيواناتكم تبقى على ما هي عليه ، ولا يتعرض لكم أحد في أمر دينكم وعبادتكم !! .)

ويتذكر أيضا كيف أتى الرد السريع من وزير الحرب الفرنسي يومئذ : ((ان المجازر والحرائق وتخريب الفلاحة هي في تقديري الوسائل الوحيدة لتركيز سيطرتنا .)) وكان للوحش ما أراد من تمكين للسيف في الرقاب ، وجعل الأعزة أذلة ، فصاحب الدار خـــادم تحت السوط ، والأجنبي الدخيل

سيد مطاع وسهول متيجة اليانعة وغراس الهضاب العليا السامقة في أيدى المعمرين الذين أقاموا عليها مزارع (فيرمات) (Fermes) باسم (المسيوجاك) . والوطن كله يتحول الى سجن كبير - كما عبر الشاعر حين زار عاصمة بلاده أول مرة - سجن معنوي ومادى ، فالآلاف من أبناء الشعب الأحرار الذين تجرأوا على نقد السلطة أو عجزوا عن دفع الإتاوة يرسفون في الأغلال . وكيف ينسى فتى « قمار » ان أباه الفلاح الكادح ألقي به في غياهب السجن ضمن هؤلاء الآلاف .

وتعود بالشاعر الذاكرة الخصبة الى العام الرهيب الذي تبادل فيه الفرنسيون نخب انتصار « العالم الحر » على النازية ، وغسل جنودهم في الجزائر أيديهم بدماء 45 ألفا من بنيها لأنهم خرجوا متظاهرين يطالبون الحكومة الفرنسية أن تحقق ما وعدت بمنحهم حق تقرير المصير جزاء لمناصرتها والحرب معها في صفوف الحلفاء . ان هذه المذابح الجماعية ظلت مستكنة مثل الرماد تذكي خيال الشاعر بمعاني الثورة

وصور البطولة ، جنبا الى جنب مع ذكريات ماضيه المعذب بالقهر الاستعماري والحرمان .

تلك هي ظلال الحياة النفسية التي كان يعيشها الشاعر ، والتي ألهمته قصيدته النثرية (الى أين ؟) ولو انها خلت مما شابها في بعض المواضع من فضول في العبارة وترادف في الألفاظ والصور وأفكار أكبر من وعي الطفل الذي يتحدث الشاعر بلسانه لجاءت أكثر تركيزا ، ولكانت من عيون الأدب الحديث في الخمسينات ـ فهو يصور فيها رحلة طفل جزائري الى المجهول المخيف في صحبة أخته المغلوبة على أمرها وغيبة أبويه ، وتساؤلاته الحائرة عن الأسرار الخبيئة خلف ضياعه ، والأشباح المروعة التي تطارده في مسيرته العانية بين البرد والجوع والحفاء ، والنهاية المأساوية لأبيه وأمه ثم لأخته التي تتركه وحيدا في الحياة :

الى أين نسير ؟
والبرد يلفحنا

***

لقد بعدنا عن الكوخ

كوخنا المسكين

الذي جرفه السيل

ونحن نأكـــــل

فتات الخبز المجفف الذي ابتاعه أبي

من بائعي الورقة (1)

آه ، أين أبي ؟

***

الظلام يخيفني

والأشباح تتواثب أمامي

اني أخاف ..

لقد طال الطريق ...

ولم نصـــل

(1) يغلب على الظنّ أنّ المقصــــود : باعة اوراق اليانصيب

***

أختاه ! الى أين نسير

في الظلام

قفي .. حدثيني

ضميني الى صدرك الدافئ

أنقذيني من البرد .. من الجوع

المشي يرهقني

وقدماي حافيتان

وهذه الخرق البالية

ماذا عساها تدفع عني ؟

لقد طال الطريق

ولمَ نصل

***

وبينما الطفل يهذي

أحس بضغط على يده

فانتبه

وتدافعت قدماه
كأن الأرض تميد به
وكلما أمعن في الهذيان
اشتد الضغط على يده
مسكين .. انه لا يعي

***

وسمع همسات متقطعة
انها تتكلم
كأنها حشرجة محتضر
ولكن ما لها لا تعنى به
لا بد انها تفكر
انه لشديد الفضول
وشعر بأنها تتحرك
غير أنها تترنح
لقد أنهكها التعب والألم

وفي عام الفيض الشعري (1955) كتب سعد الله قصيدته الثانية النثرية (أيها الشعب) ، وهي تتألف من ثلاثة مقاطع قصيرة تعبر عن خواطر ثائرة ، وقد صيغت بأسلوب النداءات فكانت أشبه بالنشيد ، ولكن نبرتها رغم ثوريتها بعيدة عن الطنطنة الخطابية والنّثرية التقريرية .

خصائص الخطاب الشعري في قصيدة «ابتهال»

يتضح من استقراء القصائد التي كتبها شاعرنا بدءا من ديسمبر 54 أنها كانت في أغلبها صدى مباشرا للدويّ القومي والعالمي الذي أحدثته انطلاقة الثورة في نوفمبر ، فاتسمت بارتفاع النبرة والكلمات الحماسية التي تقترب أحيانا من النشيد الثوري . وقد تتوام فيها اللفظة المستحدثة التي كانت تشيع في صحافة تلك المرحلة وفي الاذاعات والخطب مع اللفظة المقتبسة من قاموس التراث القديم ، فنجد في قصيدته (ابتهال) كلمتي (رصاص وذرة) الى جانب كلمة (حراب) ، وكلمة (قنون) تجاور كلمة (مدفـــــع) و (لهى) مضافة اليها (المحراب) ، وكلمة (راهبات) مقترنة بكلمتي (العذارى الكعاب) ، و (الحـــــس) و (الأعصاب) بجانب (ممرجل) . ومن الطبيعي أن هذه الظاهرة الازدواجية تتجلى في القصائد العمودية أكثر منها في القصائد الحرة ، على تفاوت بين القصائد الأولى في المستوى الفني .

ومن ثم يتألف شعر سعد الله في هذه المرحلة من نسيج يجمع بين الحداثة التي تنتمي الى الرومانسية الثورية وبين التقليدية التي تصدر من التراث العربي كما تقتبس أحيانا من اللغة والصور القرآنية ، ومنها استخدام العبارات والألفاظ الآتية (العذاري الكعاب ، نافثات تلظّى ، سدرة ، تتلو) في القصيدة البائية المشار إليها ، وقد استهلها بالأبيات الآتية :

في هزيم السما وصمت الوجود
دعــوات من اللهـيب المذاب
وابتــهـال مـخـضّب اللحن دام
جفّ وحـيـا على لهى المحـراب
وتبـاشـيـر طافـحـات الندامى
خـافـقـات في حـيـرة واضطراب
ووجـــود مـــهـــدّل الحس طاف
فــوق بحــر ممرجل الأعــصـاب

غــوره قــاتم المســارب عـطشــا
ن الجذور مـغضـوضن الأعـشـاب

وتعدّ هذه القصيدة ـ اذا قيمناها بالمقياس النقدي للشعر التقليدي ـ من أجمل عموديات الشاعر نظرا لانسيابها ولبنائها بالصورة ، فقد بدأها بالتعبير عن العروة الوثقى التي ربطت بين الشعب وثورته وتعليقه آماله وحلمه بالخلاص على انتصارها ، فتداعت أصواته عبر الفضاء والجبال والسهول المدوية بهدير المعارك . وقد صيغ لحن الدعوات من اللهب المذاب ، واصطبغت الابتهالات بلون الدم المراق ، فتشكلت رؤية الشاعر في لوحة من خيوط حمراء ، ومعزوفة متنوعة النغم بين هزيم وصمت ، ثم استوحى الشاعر صورة البحر الصاخب كرمز للثورة ، منتقيا من عالمه مفرداته من السطح الى القاع (طافحات ، خافقات ، اضطراب ، غور ، عطشان ، الأعشاب) .

وما يلبث بعد اللحن الجيّاش أن يصور مأساة الطفولة البريئة في نغم هادئ شجيّ ، فالضجيج على ساحة القتال

الدائر دفاعا عن الوطن يقابله في الأكواخ القصديرية أنين الولدان ونواح العذارى ضحايا الحرب التي فرضت على الشعب :

وضجيج من الحناجر يعلو
في جنون كمدفع صخّاب
وأنين من الطفولة باك
ونواح من العذارى الكعاب
فعلى الحر نافثات تلظّى
برصاص وذرّة وحراب

وتغلب عاطفة الحزن على الشاعر في ختام هذه القصيدة التي كتبها في الجزائر العاصمة ، فلم يكن هذا الختام متفائلا وفقا للتقليد الشائع في شعر المقاومة ولا سيما في الخمسينات ، والذي عيب عليه من كثير من النقاد ، عن حق حينا وعن تجنٍّ حينا آخر ، فامتزج الشعور بالعزة بعد انبثاق الثورة بالشعور بالأسى لما أصاب المدنيين الجزائريين من عذابات وويلات يعجز عنها الوصف بسبب الممارسات

الوحشية للجنود الاستعماريين في القرى والمداشر تقتيلا وتدميرا وتحريقا ، انتقاما جبانا من الفدائيين ، وانتهاكا لحقوق الانسان في السجون والمعتقلات التي زج فيها بالمناضلين والمناضلات :

ودعت سدرة الهوى والتصابى
وعلى الفن (ناية) الحب تتلو
أغنيات مبحوحة الإطراب
عندها تصمت اللحون وتذوي
زهرات المنى وعذب الرغاب

وقد اقتبس سعد الله خيطا فكريا من تلك القصيدة ليطوره حتى يغدو فكرة تأمّلية جعلها محور قصيدته العمودية التالية التي صاغها على نفس الوزن (الخفيف) ، وكتبها في نفس اليوم (7 ديسمبر 54) بعنوان (دموع) ، وهي التناقض بين الحلم والواقع ، بين ما ينبغي أن يكون وما هو كائن ، بين روعة الحياة حرية وبهاء وعدلا ، والبشاعة التي سلطها عدو الإنسان على الآمنين ظلما وظلاما

ولكن شعلة ثورة نوفمبر غابت عن هذه القصيدة ، وخفت فيها صوتها ، فجاءت حالمة مشوبة بالأسى الشفيف ، تغلب فيها الذاتية على الروح الجمعية ، وتصلح للتّعبير عن الهم الوجودي لدى الشعراء الرومانسيين في كل زمان ومكان.

ولعل اعجاب سعد الله بقصيدة الشابي المشهورة (صلوات في هيكل الحب) وتأثره بها الى حد التقليد في الأبيات الأولى ، قد أسهما في تكوين هذه الرؤية التي تعبّر عن الصراع بين الوجود والفناء ، أو بين الكون والعدم وفقا للمصطلح الفلسفي التراثي ، والتي يمكن أن نعدها أيضا بكائية للحب والجمال ، ويعيب هذه القصيدة الرقيقة اختلال الوزن في صدر البيت الأول ، والخطأ العروضي أيضا في نهاية صدر البيت الثاني :

أيدب الفناء في التربة الخضراء
في الصباح المعطر الأنداء
في الهوى الحلو في الهديل الشجي
في الضحى البكر في شباب المساء

في الليـالي الطروب بالنغم المسحـ
ـــــور حـتى انبـثـاقـة الأضـواء
ثم مـــا شــئت من جـــروح ودمع
ومــــآس ولذة وانتــــــشــــــاء
وصـــــراع مع الوجــــود مــــرير
وسكـون الى حــــيـــاة رخـــاء

وتأتي النهـايات أشـد احكامـا وأجـمل صـيـاغـة مـــن البدايات ، بفضل استعمـال الأسلوب الاستفهـامي الدال على التساؤل الحائر ، والصور الرفّافة الموحية . ولو قال الشاعر في البيت الأخير (الحرائر) بدلا من الحواري) التي يقصد بها (الحوريات) لاستقام الايقاع الموسيقي ، وكان الأفضل أيضا ان يستـبدل بحرف اللام في (لدمع) واو العطف فيـقـول (ودمع) حتّى يستـقيم المعنى ، وألا يكرر كلمة (وجد) بل يأتي بمرادف لهـا في البيت الأخيـر أو بلفظة تدل على معنى قـريب ، وأن يستـعـمل (ناحبـات) بدلا من (بانتـحـاب) تفاديا لنثريتها الضعيفــــة :

وقلوب يهــزها الوجـد شــوقـا

عـــبـــر أفق مــفــتّح الأجــواء

أتغنى طيــورنا بانتــحــاب

وتهـــاوى شـــراعنا بالعـــراء ؟

ويعـــاني فـــردوسنا ظمـــأ الوجـ

ــــد لدمع الحـــواري الأبريـاء ؟

«مواكب النسور»
بين التحول شكلا والانطلاق ابداعا

يتبع سعد الله قصيدتيه (ابتهال) و (دموع) بقصيدة عمودية أيضا هي (صرخة الجلاء) ، ثم يرتفع فنيا - كما هو الشأن كلما صب مشاعره وأفكاره في القالب الجديد - بقصيدته (مواكب النسور) التي تكاملت بها الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون ، ففيها اتجاه واضح الى تبنّي قضية الكفاح المسلح كحتمية تاريخية ، واتخاذ موقف ملتزم منها .

وهي متأثرة دون استنساخ بشعر بدر شاكر السياب وسائر الرواد في تأليف العبارة وتركيب الصورة ، وقد نجد فيها ظلالا من قصيدة (المساء) لايليا أبي ماضي ، كما نتبين في قول شاعرنا (كالريح تعبث بالخطير وبالحقير) . ويكفي للدلالة على نفض الشاعر عنه ثوب القديم بل ثورته عليه انه استخدم استعارة في المطلع لا تجيزها جمعية العلماء

الجزائريين التي نشأ في كنفها ، ولا يرضاها شعراؤها ، وانما نجد نظائرها عند الشاعر المجدد مفدى زكريا في تحليقاته الثورية .

وفي هذه القصيدة يتفوق سعد الله على نفسه في تلك الفترة ، اذ يقترب ـ في عدة مقاطع ـ من مستوى مبدعي قصيدة التّفعيلة ، ومن ثم تعد قصيدته نقطة انطلاق في مسيرته الشعرية الى أفق أرحب وتأمل أعمق . فهي ليست مجرد تغيير شكلي بالتخلّي عن نظام القصيدة الذي قنّنه الفراهيدي ، بل هي في مجملها قصيدة حديثة في بنيتها وموسيقاها الدّاخليّة ، فضلا عن ألفاظها غير القاموسية وصورها التي تمزج في تناسق جميل بين أجمل معطيات الرومانسية وبين الواقعية التي انحاز اليها سعد الله بعد تطوره .

فأنت تحسّ فيها أنه ذوّب أنفاسه في أنفاس الجموع العانية الثائرة على الجمر والجراح ، وتحدث بلغة المثقف الثوري الذي يجمع بين الوعي والفن معا ، فيوظف موهبته

باقـتـدار في الغنـاء للثـورة والثـوار ، ايمانا بدوره السيـاسي والاجـتـمـاعي ، ويجـاهد في صـقل أدواته لتـصـبح الكلمـة الشعرية التي يقولها فعلا مؤثرا في قرائه شأن شعراء المقاومة الذين لا يكتبون شعرا عن الثورة أو فيها بل شعرا ثوريا . ولقد عبر سعد الله عن الوظيفة الاجتماعية للأدب في احدى دراساته التي نشرها في كتاب (تجارب في الأدب والرحلة) بعنوان (الأدب الجزائري الحديث) بقوله : انه لكي يخرج هذا الأدب من ركوده يجب أن يؤمن الأديب برسالة وقدسية الكلمة التي هي شعاره وسلاحه .

ومن الملحوظ في هذه القصيدة ندرة الألفاظ التقليدية التي استهلكت من كثرة استخدامها في الشعر دون الغوص في دلالاتها وتفجيرها ، حتّى شحب معناها وأضحت أرضا عقيما أو بستانا من الزهور الاصطناعية (البلاستيكية) بلا ظلال أو ثمار تهز نفس المتلقي فتدفعه الى التأثر بما يريد المبدع أن ينقله اليه وليس ثمة تهافت في العبارة ، كما قلّت الى حد التلاشي الصيغ الخطابية والتقريرية ، فاذا وردت في بعض السطور فقد كان ذلك دعما للسياق واضاءة للرؤيا ،

فتـرديد الشعـارات ـ حـينمـا ينبـثق من داخل النص ـ من التقنيات التي استحدثها الشعر الجديد ، مثله في ذلك مثل توظيف الأسطورة وتضمين مـقـولات من التـراث ، وكلمـات نثرية ، وغيرها من التقنيات التي سبق ان أشرنا اليها .

وقد سلمت القصـيدة من الأخطاء العروضيـة وان لم تخل من بعض العـبـارات التي نعـرفـهـا في قـامـوس الكتـابة الصحفيـة ، مثل (لن تبور) و (المبدأ الأسمـــــى) و (الكل يسخر) و (من أجل تكييف الزمن) و (بل قصد) و (السوط يلتهب الجسوم) ، و تكرار (كاف التشبيـــه) و (واو العطف) و (فـعل المضــارع) في أوائل الأبيـات المتتابعة ، ولكننا نجد ـ في مقابل هذه التراكيب الانشائية ـ تعبيرات وصورا مبتكرة مثل (البؤس يحتطب الجموع) .

ونظرا لأن هذه القصـيدة تعد رغم شـوائبـهـا ، من أجمل قصائد سعد الله ، ومن روائع شعر المقاومة الجزائرية في عصر ثورة التـحرير ، ولنبيّن الخصائص التي أشرنا اليـها ، فنحن نوردها هنا كاملة :

.. وفم الا له مــــــــــــــــردّد

لا ، لـــــــــن تبـــــــــور

تــلـــك المــواكــب والــنـــذور

مـــــــدى العصـــــــــور

***

والشــعب يســبح في الدمـــوع

والبــؤس يحــتطب الجـــموع

والمبـــدأ الأســـمى صـــريع ...

بين المخـالب والنجيـــــــــــع

والصفحة السوداء خابية النجوم

والسوط يلتهب الجســـــــوم

شوهاء طافحة الكلــــــــــوم

والتربة الخضراء أضحت كالصريم

غـبـراء كـالحـــــــــة الأديم

والريح عـاصـفـة غـضـــــــوب

هـوجـــــاء تـنـفـح فـي الـدروب
فـتـحـمل الأبواق أصـداء الشـعـوب
مـتـأجـجـات باللهيـــــــب ...
مـضمّخات بالطـــــــيـــوب

***

والثائرون ...
الثـــائرون على الطغـــاة يناضلون
والخـائنون يقـهـقـهـون ويسـخـرون
ويـــــــــرددون :
((الخـارجـون المجـرمـــــــون
سيـحاكمـون ويعدمـــــــون
والشعب تقهره الضرائب والسجون)).

***

لكن مـواكـبنا تسيــــــــــر

كالريح تعبث بالخطير وبالحقير
كالفوهة الحمراء تقذف بالسعير
كالمدفع الغضبان دمدم في جنون
و (الذرّة) الخرساء تزأر في السكون
والكل يسخر بالقيود وبالسجون
ويردد اللحن الخصيب
((نحن القساة على الطغاه
نحن العتاة عليهم أمد الحياه
سنحطّم الأصنام ... أصنام الجناه
ونمجّد الأبطال ... أبطال الكفاح
ونعيش للأوطان آمالا فساح
ونرى بأعيننا الوجود
نشوان مبتسم الخدود
والموكب الوطني خفاق البنود
يهتز بالأحرار ... أشبال الأسود))

***

نقش الزمـــان بمجـــدنا لوح الخلود

فاخضرّ من نفحاتنا وجه السفوح

وافتـرّ من عزماتنا ثغر الفتـوح

وتشنفت آهات هاتيك الحـــــدود

عبـر الظلال الحالمات على الرمال

فشكت لقيثار الخيـــــال

ذاك التدلّه والنضـــــال

من أجل تكيـــيف الزمن

بل قصـــد تحرير الوطن

... وفم الإله مـــردد :

لا ، لـــن تبـــور

تلك المواكب والنـــذور

مـــدى العصـــور !

(المجهول) ودوافع المراوحة بين التقليدية والحداثة

ما يكاد شاعرنا يختم عام 54 بقصيدته المأثورة (مواكب النسور) حتى يفيء الى ظلال ذاته مغنيا لها هادئا في قصيدة نظمها على نسق المقطوعات بعنوان (المجهول) مستهلا بها العام الجديد . وهكذا نرى شعره يتراوح بين النغم الثوري النابع عن حس جماعي وبين النغم الصادر عن حس فردي مما كان يطلق عليه قديما شعر الحكمة وحديثا شعر الخواطر أو التأملات ، مثلما يتراوح هذا الشعر أيضا بين العمودي والحر . وسوف نرى أن سعد الله لم يقطع أواصره بالنوع الأول ، بل ظل متمسكا به حريصا عليه حرص العاشق على حبه الأول ، فهو شاعر مجدد انطلاقا من نزعة الطموح ومسايرة لموكب الشعراء البارزين في عصره ، ولكنه في نفس الوقت شاعر تراثي بطبْعه مسكون بعشق الشعر التقليدي ، غير منبت عن الجذور بل متشبث بها . ولذلك اختار التاريخ

حقلا لدراساته .

فلا عجب اذا رأيناه يختم سفره الشعري بقصيدة عمودية وهي (حنانيك) التي كتبها في احدى المدن الأمريكية كما سلف الذكر ، وكانت بذلك عودا على يديه أو ارتدادا الى الينابيع الأولى التي ظل الحنين يشده اليها حينا بعد حين .

ولا شك أيضا أن حرصه على ارضاء المزاج التقليدي العام في تذوق الشعر وعلى النشر على صفحات المجلات والصحف التي تؤثر القصيد الموزون المقفى والمشاركة في المحافل العامة وعلى منابرها ، كان دافعه الى عدم التخليّ عن قديمه ، وإلاّ فكيف نعلل هذا القصد والشاعر يدرك ـ في اعتقادنا ـ افضلية جَدِيدِهِ ؟

ان هذا الازدواج مرده أيضا الى أن سعد الله شاعر جزائري يريد أن يحمل صوت الثورة الى كل الآذان العربية ، ويشعر أن هذه الرسالة تقتضيه التضحية بالحداثة استجابة للكثرة الغالبة من الجمهور الذي يوجه اليه خطابه الشعري ، وإن وصفه بعض النقاد بالشعر الخطابي أو التقريري . على أن

هذا الدافع لا يتحقق في قصيدة (المجهول) ومثيلاتها من الشعر الذاتي الذي ينظمه الشاعر على النسق الكلاسيكي ، مما يقتضينا البحث عن دافع آخر .

ويهدينا تحليل مضمون تلك القصائد وايقاعها بأن هذا الدافع هو ملاءمة هذا النسق ، ولا سيما القصيدة المتعددة المقطوعات ، للغرض من النظم وهو الترويح عن النفس بأغنية شعرية بطيئة الايقاع ترتاح الأذن الى تماثل نغماتها ، فكأنها صلوات وتسابيح لعابد متبتل أو هدهدة أم لوليدها كي يغفو ، أو « دندنة » عاشق رومانسي في خلوته وعزلته عن الحياة والأحياء مناجيا طيف المحبوب .

ويتحقق نفس الدافع الى الارتداد الى النظم الكلاسيكي عند سعد الله وشعراء آخرين من مدرسته في الشعر الذي يتضمن نظم سوانح أو تأملات في الحب أو سبحات في الوجود يقترب فيها الشاعر من الفلاسفة والمتصوفين ، ويفي الشكل الشعري الموروث بغرض الشاعر ، وهو تسجيل تلك السوانح والتأملات في محراب بعيد عن غمار الحياة ،

وصخب المجتمع وليست خواطره في الغالب انعكاسا لواقعها.

أما القصيدة التي يفرضها على المبدع انفعال وطني أو قومي أو انساني على اثر وقوع حدث تاريخي يزلزل القلب والضمير وقد يحول مجرى حياة الشعب الذي ينتمي اليه الشاعر أو العالم بأسره ، والقصيدة التي توحي بها تجربة عميقة عاشها وتمثلها الشاعر ، فان هذه وتلك تستعصيان غالبا على النظم الرتيب وتتمردان على اطاره المحدود ، فلا يسعف المبدع ويلائمه الا عالم القصيدة الحديثة بتحرره من الاصطناع ومن القيود وبنَغَمِه المتعدّد الأصـــــــوات « البولوفوني » ، مما يؤهله لاستيعاب شحنة التوتر وتنظيمها ، للتعبير عن أبعاد التجربة ووقعها بالوسائل الفنية التي لم يطرقها الشعراء الأقدمون ، فتأتي القصيدة أكثر حرارة وأشد تدفقا ، ومن ثمّ أكثر اقترابا من المتلقيّ وأشـد أثرا ، وتشغل بذلك سطورا في كتاب المأثورات الابداعية التي تتغلب على سطوة النسيان فتبقى على الزمن لترددها الأجيال ، لأنها من الشعر الحقيقي وهو ذلك الذي يزيد الانسان عراقة في إنسانيته كما عبر الشاعر الناقد ابراهيم عبد القادر المازني .

وتصدق هذه النظرة في تعليل تراوح سعد الله بين الكلاسيكي والجديد على قصيدة (المجهول) ، فهي منظومة في وعاء قديم لأنها نفحة غنائية أو ترنيمة عزفها الشاعر على قيثارته ذات مساء ليرفه عن نفسه التي أثقلتها الأعباء ويفرغ فيها التياعه ، وهي محطة هادئة في مسيرة وعثاء وظلّ لواحته « قمار » التي فارقها مودعا أباه الوداع الأخير . فاللحن ساكن سكون صحرائها ، رتيب رتابة رماله وفضائها حين يصفو النسيم العليل وتحف ضفائر النخيل . ولا هدير بحر ولا أصداء ملحمة بل سيمفونية الأبدية الساجية .

قصيدة مثالية المضمون ، شجية حالمة هامسة هائمة شأن قصائد الرومانسيين تعبر عن رضى بالمقدور رغم ادراك نقائضه ، ألم ولكن لا تمزق ، بل تسام فوق الجراح ونظرة متفائلة رغم الحيرة في البحث عن المجهول . حسب الشاعر من الغنى غنى النفس ومن عطاء السماء موهبة الفن ، وعزاؤه حين يشتد الظلام التماعات نجوم صغيرة مثل عيون الأطفال ، وذكريات عهد جميل ، وكنوز الطبيعة العذراء .

قصيدة مغرقة في الذاتية بخواطرها المتناثرة غير المجدولة في فكرة محورية واحدة ، فقد حوم الشاعر حينا حول خاطرة الحنين الى المجهول كما كتب في ديباجة القصيـدة ، ولكن الخـيط قـد انفلت منه فـهـام في أودية شـتى : وادى الخلود العـبـقـري الذي طالما استـبـد بلبّه ، دنيـا العـذابات وشـاطئ الضياع ، فردوس الأحلام ، هواجس الخوف من الآتـي ، عالم الغناء والحب البهـيج ، فكأن القـصيـدة حلم يقظة أو تغـريدة طائر حائر :

نغـمـات من خلـــــود
ســابحــات في ضلوعي
قــد ترا ءت في وجــودي
دفـقـات من شعـــــاع
وأزيزا من رعــــــود
وحفيفا من شـــــراع

....

***

مـــرة أسكب دمـــعي

حين يخـفـيـهـا الظلام

فــاذا ذوّبت شــمــعي

سلمتني للهيـــــام

....

***

وتراءت لعيونــــــــي

قـــرب هاتيك الأزاهر

فتملتها ظنونـــــــي

وأحالتها خواطـــــــر

فــاذا ســحــر اللحــون

يتندّى في القيـاثـــــر

وأزاهير الشجـــــون

ذائبـات في المجـامـــر

***

وتراءت في سهـــادي
راقصات للريـــــاح
ساكبات لفــــــؤادي
خمـرة الحب المتـــاح
لست منها غير شـــاد
بأهازيج الصبـــــاح

***

أنـا ان عـــذّبت روحي
سـجـد الكـــون لديّا
أتسـامى بجـروحـــــي
نحــو هاذاك المحـيـــا
هائما عبر السفـــوح
شاخصا نحو الثــريا
باحـثـا في كـــل روح
لست أدري أين هيـــا !

قضايا سياسية وفنية تثيرها قصيدتا : (احتراق) و (غضبة الكاهنة)

نلتقي بسعد الله عبر (احتراق) التي جاء في هامشها أنه نشرها لأول مرة بجريدة البصائر مقدما لها بالعبارات الآتية ((من وحي الواقع ، الى شعراء الأبراج)) ثم عبر (غضبة الكاهنة) ، وهو يواصل شعره المستوحى من الثورة ، ولكن البون شاسع بين هاتين القصيدتين ، كما أن ثانيتهما رغم جودتها ، اذا قيست بالأخرى ، دون المستوى الفني الذي عرفناه في (مواكب النسور) . وقد بدأ القصيدة الأولى - وهي تتألف من ثلاث مقطوعات موحدة الوزن مختلفة القافية - دون أن تتبلور في وعيه الرؤيا الشعرية ويختار لها النسيج المناسب ، فجاءت بعض الكلمات والصور متنافرة جنت عليها القافية (أزيز النذور - ضياو أوار - شذا وافتخار - هازج للضمار) ، غير أنها تنتهي

ببيت رفّاف بالحياة والحركة صورة وفكرة :

عشقنا الحياة وحولا وشوكا
فجئنا نهيئها للبذار

وما يلبث الشاعر أن تستقيم وتثبت خطاه ، فيناجي شعبه بأنفاس حرار ، وان ظل التزام التقفية يملي عليه ألفاظا وصورا غريبة على السياق كما نجد في الشطر الثاني :

أيا شعب أنت وجودي وشعري
وايماني الفائض المستراق
وأنت الكيان الذي لن يذوب
اذا ما الوجود عراه المحاق
ولفّ الحياة سواد الفناء
ومات لها في النفوس اشتياق

وعلى الرغم من أنه كتب هذه القصيدة بعد شهرين من اندلاع الثورة التي تأكد منذ البداية أن حريقها الهائل لن يخمد مهما جلّت التضحية حتى ينتزع الشعب حريته من

غاصبيها ، فقد بشر الشاعر بفجر السلام في ختام قصيدته ولعله أراد به السلام في المدى البعيد ، اذ لم يكن ليغيب عنه أن المستعمر سيقاوم حتّى النفس الأخير ولو دمّر الجزائر كلها تحت شعار عليّ وعلى أعدائي ، وأن الحرب ستستغرق زمنا طويلا ، وانما شاء شاعرنا أن يبث الأمل في النفوس الجريحة الحزينة حتّى لا يراودها شبح اليأس فتسقط تحت حوافر المأساة، وآية ذلك قوله في ختام القصيدة ان السلام هو الباقي أما الحرب فهي شر عارض ، وان اللّظى قد يطفئ الجذوة :

ويا وطنا غامرا بالدماء
تجرعه العاديات الزؤام
يموت الشهيد ويشغو الوليد
وكل يبارك هذا النظام
وتخطو الحياة الى غاية
ونحن على عرشها والغمام
ويطوى الفناء صحائف حرب
ولن تنطوى صفحة من سلام

دعـــونا نطمـــئن قلب الدرام

فــقــد تنطفى جــذوة باللظاء

وتقدم قصيدة (غضبة الكاهنة) التي كتبها بعد شهر من نظمه قصيدة (احتراق) شاهدا آخر على صحة ماذهبنا اليه من تفوق سعد الله الابداعي في القصيدة الحرة ، كما تدلنا هذه القصيدة أيضا على أنه يختار هذا القالب كلما التهبت عـاطفـتـه ، فـوجـد أن النسق العـمـودي يقف عـائــقـا دون انطلاقـتـه ، فـهـو أكـثـر تحـررا في الشـعـر الحر . ولعلّنا نجد مـصـداق ذلك فـيـمـا ذيّل به النص اذ يقـول : (أرسلت هذه القصيدة الى جريدة « البصائر » فلم تنشرها ، ولا أدري هل كان ذلك للهجتها العنيفة أو لقيمتها الفنية) . فـهو يرى أن الامتناع عن النشر وراءه مظنتان ، إمّا صياغة القصيدة على نسق التّفعيلة الذي قـد تعـارضـه المجلة احـيـانا أو تراه أدنى فنيا وهي اللسان الناطق بمبادئ جمعية العلماء الجزائريين وسـيـاسـتـهـا ، وإمّا النبـرة الثـورية الغـاضـبـة التي تعارضـــــــها أيضا .

ولعل هذه السياسة تفسر أيضا ما سبق أن رأيناه من مراوحة سعد الله في الشعر بين الاتجاهين الجديد والقديم ، وتردده ما بين الشعر الثوري مثل قصيدته (مواكب النسور) و (غضبة « الكاهنة ») والشعر الاصلاحي مثل قصيدة (احتراق) التي لا يهاجم فيها الشاعر صراحة عدو الوطن . ويقتضينا النهج الموضوعي أن ننظر بعين الانصاف الى سياسة جمعية العلماء في النشر بمجلاتها قبل ثورة التحرير وفي المرحلة الأولى منها ، اذ كانت تعمل تحت رقابة السلطات الاستعمارية فكانت تأخذ بالتقية فتنشر ما لا يثير تلك السلطات ويدفعها الى مصادرة مطبوعاتها الصحفية ، مؤثرة بذلك المهادنة دون استسلام على المجابهة الثورية لما تؤدي اليه من إغلاق منابرها التي تعد متنفسها الوحيد للتعبير ، وشمعتها التي تفتح نافذة ضوئية صغيرة في ليل الاستعمار .

وعلى الرغم من هذه السياسة الحذرة ، فان رجال الجمعية لم يسلموا من انتقام الطغاة الذين كانوا يعتبرون الايمان بالعروبة والاسلام وحق الجزائر في الحرية والاستقلال جرما لا

يغتفر لهؤلاء الوطنيين الأحرار ، فطورد من طورد ، وسجن من سجن وبلغ الاضطهاد والقمع أقصاهما بالاغتيال الجبان لهؤلاء الوطنيين الأحرار ، فاستشهد من الأدباء والشعراء والعلماء أحمد رضا حوحو ومحمد الأمين العمودي ، والربيع بوشامة والعربي التبسي ولسان حالهم يقول :

ولست أبالي حين أقتل مسلما

على أي جنب كان في الله مصرعي

ويكفي هذا دليلا على الدور الوطني الذي اضطلعت به جمعية العلماء الجزائريين ، رغم ما قد يرد عليه من مآخذ بعض المؤرخين والباحثين السياسيين .

فليس بمستغرب اذا ألا ينقطع شاعرنا سعد الله عن نشر مقالاته وقصائده ، في صحفها ومجلاتها وهو واحد من أبنائها البررة ، وألا ينقطع ـ لهذا السبب ـ عن نظم القصائد التي تملك جواز المرور الى تلك الصحف ، فاذا استجاب لنزعته التجديدية فكتب القصيدة الحرة الثائرة دفع بها الى مجلة (الآداب) البيروتية التي كانت أبرز المجلات العربية

التي احتضنت الشعر الجديد في أوائل نشأته ، كما أولت القضية الجزائرية وحربها التحريرية اهتماما كبيرا منذ اعلان الثورة ، وأفسحت صدرها لقصائد أبي القاسم سعد الله ، تقديرا للجزائر وللشاعر الناشئ وقتئذ .

ومما يجدر بالذكر في هذا الصدد ان الدكتور سعد الله قام بدراسة في كتابه (تجارب في الأدب والرحلة) بعنوان (الثورة الجزائرية في مجلة الآداب) ، تتبع فيها بالتسجيل والتحليل والاستنتاج ما نشر في (الآداب) عن الثورة حينما صدرت هذه المجلة في الخمسينات حتّى الاستقلال ، مبينا تطور نظرتها الى الأدب في المغرب العربي منذ كان ألبير كامو يعد أديبا جزائريا بحكم مولده في الجزائر شأنه شأن مولود فرعون ومولود معمري ومحمد ديب ومالك حداد حتّى أخرج من نطاق الأدب الجزائري ، فاستقامت نظرة (الآداب) الى الأدب الجزائري في ضوء التفريق بين الأديب الجزائري الذي فرض عليه التعبير بالفرنسية عن هموم وطنه ، وبين الأديب الفرنسي وان كان قد ولد بالجزائر لأب من الكولون (المعمرين) ، فلا عبرة باللغة التي يكتب بها المبدع

الجزائري، وانما العبرة بالمعين الذي ينضح منه والأصل الذي ينحدر عنه ، والواقع الذي يعكسه في أدبه .

فلننظر الآن في قصيدة (غضبة الكاهنة) بعد هذا الاستطراد الذي بيّنا فيه العوامل السياسية والثقافية التي تقف خلف المراوحة بين القصيدة التقليدية والقصيدة المنطلقة عندسعد الله ، ولنحاول تحليل البنية اللغوية والتقنية الفنية والفكر الذي يعبر عنه الشاعر . وسوف نتأكد من خلال هذا النموذج ان الحماسة في الشعر ليست عيبا بذاتها كما يلح علينا بعض النقاد كلما ذكر شعر الحماسة قديما أو جديدا ، وآفتهم في ذلك هي استخدامهم قوالب « جاهزة » يصبون فيها محاولاتهم النقدية الفجة والناجمة عن تصور خاطئ للمقاييس الأدبية ، وعجز عن تمثّل القصيدة روحا وتركيبا .

وهكذا يغيب عن فهم هؤلاء « المتناقدين » أن قوة النص أو ضعفه ليس مرده الى اعتماد الحماسة أو عدم اعتمادها ، وإنما العبرة بمصدرها وبكيفية استعمالها . فاذا كانت نابعة من تجربة شعورية مختمرة وكان الشاعر خبيرا بالأداء الفني ،

استطاع النص ان يوصل الشحنة الانفعالية الى المتلقيّ ، أما اذا كانت الحماسة زيفا بمعنى فرضها على المتلقيّ من خارج النص ، فان الشعر يفقد جوهره وغايته ، فلا يعدّنصا فنيا لخلوه من شروط الابداع الأصيل مثلما يفتقد كثير من حملة المباخر شروط النقد الأساسية .

وما اصطلح على تسميته بالخطابية وبالتقريرية يدخل في هذا الباب بمعنى أنهما ليستا آفتين بذاتهما ، فالشاعر أو الأديب الذي تتوافر فيه الأصالة يستطيع ان يجعل منهما وسيلة لبلوغ النص غايته ، أما الدخيل أو الناشئ فانه يسئ استعمال الخطابية والتقريرية مثلما لا يجيد توظيف الحماسة ، ولو كان الأمر على خلاف ذلك ، لأسقطنا شعر الحماسة كله من الأدب العربي وهو يحتل منه أكبر مساحة ، ولأخرجنا من دائرة الابداع الأعمال الأدبية العالمية التي فجرتها الحروب وثورات التحرير ومنها الملاحم كما نجدها في الياذة هوميروس وانيادة فرجيل والشاهنامة للشاعر الفارسي الفردوسي والبرابهاتا الهندية .

وأين نضع قصائد حرب البسوس للمهلهل بن ربيعة وغيره من شعراء ما قبل الاسلام ، وقصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام وأشعار المتنبي في الحروب التي خاضها سيف الدولة ان لم يكن موضعها الصحيح هو ديوان الحماسة في الشعر العربي حتّى لقد أطلق أبو تمام على مختاراته من التراث الشعري قبله مصطلح « الحماسة » ؟ بل أين موقع الحماسة من الشعر ان لم يكن في صميمه اذا ألقينا نظرة واعية بالمعايير النفسية والاجتماعية في العملية الفنية على قصائد البارودي التي فجرتها تجربة الحروب التي خاضها في البلقان على عهد الخلافة العثمانية ، وبعض قصائد شوقي الملحمية الناجحة ؟

وهل يستطيع منصف أن يخرج من عالم الشعر قصيدة حماسية عن فلسطين لشاعر رومانسي هو علي محمود طه مازالت أصداؤها تتردد جيلا بعد جيل ، رغم ذبول الرومانسية وصعود نجم الشعراء الواقعيين ؟ وشعراء المقاومة الفلسطينية وسائر الشعراء العرب القدامى والجدد الذين يحتذون نهج « المحفّزات » في الشعر ، ألا نجد رحيق الفن الصادق المؤثر في قصائدهم الغنائية الحماسيّة ؟ والذين استلهموا الروح الفدائية

في معركة العدوان الثلاثي على مصر 1956 ، والمآثر البطولية في حرب 1973 التي أجهض السادات روحها ، واستطاعوا أن يقدموا لنا أشعارا ثورية ، ألم تكن الحماسة الوطنية والقومية والانسانية هي الدافع الى ابداع هذه الأشعار ، فكيف يصدر فن جميل وراق من مصدر يفتقد الجمال والرقي ؟

والقول بأن الحماسة تقصي الشاعر عن مملكة الابداع كما يحددها المتناقدون مثل القول في عصر الرومانسية نفي الكلمة النثرية عن وطن الشعراء ، واذا كان اثبات مبدعي القصيدة الحرة أن تلك الكلمة تكون أحيانا ضرورة فنية قد استغرق جيلا بأكمله ، فكم من السنوات سوف تمضي قبل أن يسقط حكم تجار النقد الآليّ ؟

ليست هناك كلمة أو عبارة شعرية وأخرى غير شعرية ، وليست هنالك أيضا عبارة تقريرية أو خطابية وأخرى شعرية ، بل العبرة - كما أوضحنا - بشروط العملية الابداعية . وقد كان المتنبي ومن سبقه من كبار الشعراء العرب يقتحمون اللغة اقتحاما ، فيصبح خروجهم عنها قاعدة يدعو اليها النقاد ،

ويعدّلون نظرياتهم كي تتفق معها ، حتّى لا يرموا بالجمود أو التخلف ، ولأنهم يدركون أن الابداع هو الأصل . وقد ضمّن الكاتب المسرحي الألماني العالمي (برتولد برخت) احدى مسرحياته حوارا بين عاملين استغرق عدة صفحات ، وكان يدور كله حول قضايا اقتصادية وسياسية تقريرية ، ولم يقل أحد ان ذلك قد أخل بالمسرحية .

وطبقا لهذا الفهم السقيم لا نستغرب أيضا أن يدعو سدنة النقد الميكانيكي الى إعمال الة الهدم في قصيد يعبر عن رؤية فنية لحادث هز وجدان الشاعر وحركت مواجده مناسبة تاريخية انسانية مثل اطلالة عام جديد ، اذ يدرجونه في شعر المناسبات المجوج ، كأنما يستوى لديهم ناظم يهلل لملك أو حاكم في عيد تنصيبه أو عيد ميلاده وشاعر يتغنى بثورة في ذكرى انطلاقها ، متجاهلين أن قصيدة المتنبي التي كتبها وقد حل عليه العيد وهو رهين قصر كافور الأخشيدي من مأثورات التراث العربي بل العالمي الخالد .

ان خطأ هؤلاء يكمن في قصور نظرتهم وعدم ادراكهم أنه

لا ينبغي « قولبة » الفن ، فهو أرحب آمادا وأعماقا ، والمبدع هو الذي يخترق القاعدة السائدة ليأتي بالجديد ، ولولا ذلك ما كان التطور وما كانت الحضارة ، فالفن متعدد في أنماطه وقوالبه تعدد النفس الانسانية وطرائق ابداعها . واذا كان مندور قد دعا يوما الى ما سماه بالشعر المهموس ، فانه لم يقصد بذلك قصر الشعر كله على ذلك النمط وانما قصد ايثار النغمة الصادقة ذات العمق الانساني على النغمة الطنانة الفارغة من المضمون . ومن ثم يتساوى شعر الهمس الوجداني مع شعر الحماسة الأصيل ، كما يتساوى شعر المناسبة التاريخية أو الاجتماعية بالشعر المعبر عن تجربة ذاتية مرتبطة بهموم شعب وكفاح انسان ، وفيصل التفرقة بين الجيِّد وبين الرَّديء هو الأصالة التي نعني بها توافر شروط العمل الفني .

صيغة القسم في الشعر
منذ شعراء الجاهلية حتّى مفدى زكريا وابي القاسم سعد الله

اذا طبقنا القاعدة النقدية الخاصة بشعر الحماسة الأصيل على قصيدة (غضبة الكاهنة) للشاعر أبي القاسم سعد الله ، تبين لنا جدارتها بأن تدرج في عداد شعر المقاومة الحماسي ، مثلها في ذلك مثل كثير من أشعار مفدى زكريا وبعض شعراء الثورة الجزائرية ممّن جمعوا بين نبل الغرض وانسانية المضمون وبين القدرة الفنية . فقد استهلت القصيدة بصوت جهير وهو القسم بالمقدسات ، وقد شاعت هذه الصيغة في شعر المقاومة بل هي أقدم من ذلك اذ نجدها بصورة متواترة أحيانا لدى شعراء الجاهلية وهي ليست وقفا عليهم فهي صيغة قرآنية أيضا حفظناها في سورة (الطارق) و (الفجر) و(البلد) و (الشمس) و (الليل) و (الضحى) و (العاديات) و (العصر) .

كما أنها ليست بدعا في الأدب العربي قديمه وحديثه ، فنحن نعرفها بصور مختلفة في الشعر الأروبي ، ولا شك أنها كذلك في سائر اللغات التي لا نلم بآدابها . واذ يكرر بول ايلوار شاعر المقاومة الفرنسية ذكر الحرية في قصيدته المشهورة التي يتغنى فيها بهذه المعبودة التي لا يستحق شيء أكثر منها التقديس وان وجد ما يتساوى معها كالعدل والاخاء وسائر القيم الانسانية ، فانه يضمّن هتافاته باسمها معنى القسم .

ومازالت صيغة القسم تظل تحرك فكر الانسان ومشاعره ، لأنها عريقة عراقة المجتمعات البشرية ، وقد وجدت لتسد حاجة انسانية لا غنى عنها لاستمرار الحياة ، ألا وهي تحقيق العدل ، فالقسم احدى وسائله الأولية ، وطالما تضمن كثير من روائع الآداب والفنون العالمية والفولكلور الشعبي مشاهد لعب القسم دورا فيها . وليس منا من يجهل أن النبي عليه السلام قد شهد (حلف الفضول) القائم على أداء اليمين بين المتعاقدين وأقره ، اذ كان هذا الحلف الذي عقد في الجاهلية وسيلة دبلوماسية لنبذ الحرب العدوانية ، وحفظ الأمن والسلم

بين الجماعات المتنازعة من طريق عقد الأحلاف أو المعاهدات التي كانت هذه الجماعات تلجأ فيها الى المصالحة أو المهادنة ، وتقسم على احترام شروطها .

لذلك ، فانه من النادر ـ استثمارا لهذا الارث الانساني - أن يصاغ نشيد وطني دون الاعتماد على صيغة القسم لقدرته على تفجير مشاعر الولاء والحفز الى التضحية . ومما يؤسف له أنه ليس للعرب نشيد قومي ولا للبشر في عصرنا ومنذ كانوا نشيد يجمعهم . وحسبنا في هذا المقام أن نستشهد بالنشيد الوطني الجزائري الذي كتب كلماته مفدي زكريا شاعر الكفاح المسلح ، فقد كان لتوفيقه وعبقريّته في استخدام صيغة القسم أكبر الأثر في قوة النشيد وصلاحيته في الوفاء بالغرض منه منذ كان يردده المجاهدون في الجبال وتحمل الرياح صداه الرنان العميق حتّى اليوم . وقد سبقه شاعرنا سعد الله في استخدام القسم في قصيدته (غضبة الكاهنة) :

أقــسمت بالـــــــــدم والسـعـيـر
أقــسـمت بالروح المقـدس والعـبـيـر
وبشـعري الشّعث الضـفـيــــــــــر
أقـسمت بالجبل الأشــــــــــمّ
(أوراس) ذى الصفحات من سلم ودم
وبهـــيكلي الخطّار عن بيض القـــمم
أقـسمت بالحـزن الشـواهق والقـبـاب
الحـانيـات على المغـاني والهـضـاب
وبكل نجـــم ســامــــــــــــــر
وبكل ليــــل دامـــــــــــــس
وبكل فــــجر غامـــــــــــــر
وبكل يــــــوم عـابــــــــــس
وبكل وشــــــم أخضـــــــــر
وبكل مـــــجد أحمــــــــــر
لأنا التي ملكت يــــــــــدى
تلك المخـاصب والبطـــــــــاح

ثوراتهـا لم تخمـــــــــــــد

وكميّها دامي الســــــــــــلاح

ونضـالهـا صـادى اللّهى والموقـد

نصيب قصيدة (غضبة الكاهنة) من النكهة الجزائرية المتميزة

تستمد نبرة المقطع الأول من هذه القصيدة قوتها التعبيرية من قوة الثورة بما تتضمنه من قسم الكاهنة التي كتب الشاعر قصيدة على لسانها والتي تعد رمزا للبطولة الجزائرية في مقاومة الغزاة لمحاربتها الروم - قسمها بكل جليل ومجيد من الماديات والمعنويات ، من المكان والزمان ، من مشاهد الطبيعة والمعالم الجغرافية التي تميز الوطن الجزائري وبعض الملامح التي تميز انسانه ، من الماضي والحاضر ، حتّى بدت القصيدة في افتتاحيتها أشبه بلوحة مصورة متعددة الألوان موزعة الأضواء والظلال في تناسق بين جزئياتها ، علواً وانخفاضا ، فشواهق الأوراس تطل على الهضاب ، وهذه الهضاب تعلو المغانـــــــــي « البيوت » أو تحتضنها في حنوّ الأم على وليدها ، ويحظى جبل الأوراس بالنصيب الأكبر من اللوحة ، فهو رمز الجزائر ، ومعقل ثوار

نوفمبر ، هو العلم الأشم والسفر الضخم في السلم وفي الحرب التي رمز لها الشاعر بالدم ، ففي مغاور قممه التي تكللها الثلوج احتمى المجاهدون ، ومنها صبوا نيرانهم على الطغاة الغزاة .

وتجاور هذه الكائنات التي أبدعتها يد الخالق العظيم كائنات من صنع الانسان ، فثمة هيكل منفرد للكاهنة التي ينطق بصوتها الشاعر مستعملا اسمها التاريخي المعروف كرمز للثورة على الاستعمار الفرنسي كما قال في هامش القصيدة . كما تمتزج الطبيعة في تجلياتها عبر الأشكال والألوان المختلفة بالكائن البشري متمثلا في ضفائر الشعر الجعد التي تعلو رأس الشاعر الجزائري الجنوبي ، كناية عن التوحد بين الانسان الكادح الثائر وأرضه ، ففي القسم بهما ايماءة الى هذا التوحد . اقسم بالنجم والليل والفجر والنهار التي تتعاقب وتتحول كالأحياء من حال الى حال دلالة على وحدة الوجود ، وهو معنى توحي به الصحراء - التي ولد ونشأ بها سعد الله - لأبنائها .

ويشيع في هذه المطالع مزيج من الروح الدينية ـ كما تتضح في القسم بالرّوح المقدس ـ والرّوح الرومانسية ـ كما تتضح في القسم بالعبير ـ الى جانب الرّوح الثورية ، ثلاثية واحدة تعبر عن رؤية الشاعر وتتمثل فيها ملامحه النفسية والاجتماعية والفنية ، على أننا نرى أن الابداع الحقيقي هو التعبير عن بعض سمات الشعب الجزائري ونعنى بها خصوصية هذا البلد واهله ، وهذه السمات هي (الشعر الشعث الضفير) و (الوشم الأخضر) وهو يمثل عادة شائعة عند سكان شمال افريقا القدماء كما ذكر الشاعر معقّبا ، وفي رأينا ان تلك الخاصة الفنية اساسية في الشعر وسائر الفنون ، بغيرها لا نتعرف على شخصية المبدع ويمكن نسبة عمله الى أديب أو فنان من بلد آخر .

ويلاحظ في هذا الصدد أن معظم الشعراء الناشئين في الجزائر وفي كثير من أقطار الوطن العربي أكثر اهتماما بالعام منهم بالخاص ، لكثرة قراءاتهم للأدب قديمه أو حديثه وقلة قراءتهم لكتاب الطبيعة وسفر التاريخ في بلدهم ، ولعدم معايشتهم للجماهير في هذا البلد ، ولتعلقهم بالنخبة من

المثقفين ، قابعين في المكاتب ودواوين الحكومة أو الصحافة وغيرها من المؤسسات دون وعي كامل بما يجرى في الواقع المعيش ، وهو أكثر الينابيع غنى بالشعر الانساني الخصب .

وقد نجد في انتاجهم ترديدا لأسماء الرموز الخاصة بوطنهم، مثل الكاهنة التي استلهمها سعد الله قصيدته وغيرها من الشخصيات ، ولأسماء المعارك التي كانت منعطفا تاريخيا ، والجبال التي ارتبطت بها هذه المعارك مثل الأوراس في الجزائر ، والأنهار والوديان . ولكن هل يكفي هذا الترديد للتعبير عن روح الشعب وكفاحه عبر التاريخ وتصوير ملامحه التي تميزه عن غيره من الشعوب ؟ ان تمثّل التراث الشعبي هو المفجر لابداع الفنان ، وذلك لا يتأتّى عبر المطالعات وحدها ، وانما من خلال ممارسة الحياة اليومية مع صناعها الحقيقيين من البسطاء الذين تزخر صدورهم بكنوز التراث ، وبأصدق المشاعر الوطنية والقيم الانسانية وأنبلها ، هؤلاء الذين صاغوا الصفحات المضيئة في التاريخ ، فهم ملح الأرض وبناة التقدم البشري .

والأدب الذي يستقي مادته من الالهام الشعبي ، متعمقا في الجذور ، هابطا في قيعان المأساة ، صاعدا الى جبل النصر ، متشحا بالشمس والسنابل ، وباعثا الحياة في الموات ، هو الأدب الانساني الباقي . أما أدب المصابيح الزيتية وفقا لما قاله ناقد انكليزي كناية عن اعتزال أصحاب هذا الأدب للناس وعكوفهم في غرفة مغلقة ساهرين يتلمسون الوحي من سمادير هذه العزلة أشباحا وجنيات خيالية ، فانه أدب زائل .

وكثيرا ما استوقفتني هذه الظاهرة ـ وهي خلو أدب كثير من شعراء الشباب الجزائريين من صورة بيئتهم المتميزة ـ فألححت في الدعوة الى ابداع شعر يحمل عبق زمانه ومكانه في تناغم انساني عميق وعميم ، شعر يصدر من جذور الأرض ومن دم الشهداء ، ولكنه يحمل أيضا نكهة تراثية ملقحة بروح العصر حتّى تصبح رؤيتهم جديدة متطورة وتغدو محليّة شعرهم عالمية . فالمحلية في الأدب وفي الفن عامة ـ وان بدت ضيقة هي السبيل الى دخول قلب الانسان على اختلاف الأوطان والأزمان ، لأنها تعبر عن الأصل في صدقه وعمقه ، وتصوير للنزعات البشرية دون تزويق ، ونظرة الى

روائع الآداب والفنون في القديم والحديث تؤكد صحة هذا الرأي . ولولا ذلك لما بقي كثير من الشعر الجاهلي حيًا ومثيرا حتّى اليوم ، ولما عدّت رواية (زوربا اليوناني) المحلية الفولكلورية من روائع الأدب الانساني وحظي شريطها السينمائي بأحداثه وموسيقاه المحلية الشعبية بتلك الشهرة العالمية .

فلنلق نظرة تحليلية في ضوء ما تقدم على المقطع الثاني من القصيدة :

أقسمت إلا أنني من تعرفون
ريحا ... تزمجر في الفضاء
نارا ... تؤجّ مدى السنين
حقدا ... تدفّق بالدماء
نصرا ... تتوّج بالخضاب
رعبا ... يسيل على التراب
بندا ... يرفرف في السحاب

***

وستعرفون

ياغاصبين

ريحي وثوراتي الحقود

ناري وجيشي والبنود

وستعرفون

حمم البراكين الغضاب

تنصبّ فوق رؤوسكم ألفي شهاب

والدمع يسقيكم زؤام

والبؤس يحصدكم حطام

والذلّ يكسوكم طغام

***

وستعرفون

ياغاصبين

كيف الصراع الصاخب

كـيف العـذاب الواصـب

كـيف القـتـال الحـاطـب

كـيف الوجـود اللاهـب

مازال النغم الحماسي متدفقا ولا يعيبه الا الاطالة في المترادفات ، مما يجعل بعض الأبيات طرقا على نفس الوتر دون تصعيد ينمّي الفكرة والاحساس ويزيدهما ثراء وعمقا ، وذلك من عيوب كثير من شعر الشباب في الخمسينات ولا أبرىء نفسي دونهم ، يدفعهم اليه اغراء الانسياب الذي يجدونه طيّعا بين أيديهم ، فيسهبون ويكررون دون مقتضى ، على خلاف في ذلك مع الرواد الذين يسيطرون على أدواتهم الفنية وينظمون انهمار خواطرهم ويكثّفون رؤيتهم ، لأنهم يدركون ان الفن انتقاء سواء في ذلك أصحاب مذهب الايجاز أو مذهب الاطناب ، فالاطناب لا يعني الاطالة أو التّكرار ، ولكنه يعني الاهتمام بالتفاصيل الموحية لا الزائدة . ولدينا في شعر ابن الرومي الشاهد النموذجي .

فلا شك ان الاستغناء عن بعض الأبيات التي بدأت بعبارة

(وبكل) في المقطع الأول ، وتكررت ست مـــرات ، وعن بعض الكلمات التي استهل بها الشاعر المقطع الثاني وعددها ستّ أيضا (ريحا ، نارا ، حقدا ، نصرا ، رعبا ، بندا) كان من شأنه أن يدعم بناء القصيدة بدلا من أن يوهنه ، وذلك طالما لم تضف تلك الكلمات - برغم شاعريتها وما تنطوى عليه من صور - جديدا يمتع المتلقى أو يثيره، فاذا كان ثمة امتاع فهو لا يتجاوز حاسة السمع ، وطالما لم تعمل على تصعيد الخط الدرامي للتكوين الشعري .

لقد غلبت الغنائية الخطابية على القصيدة ، وقد دفعها الشاعر الى النشر دون صقل كما يفعل في كثير من الأحيان ، ليواكب صوته الأحداث ولا يتخلف عن الركب ، فهو يحس أنه جندي في معركة فاصلة لا تحتمل الوقوف لالتقاط الأنفاس وشحذ السلاح ، فليضحّ بقليل من الفن في سبيل كسب منابر للنشر أو الالقاء وتوسيع دائرة المتعاطفين مع الثورة الجزائرية ، وتأكيد صوته الخاص على الساحة الأدبيـــة.

ومما يحمد لشاعرنا أنه كسر الرتابة النغمية بالتنويع في قوافي كل مقطع ، وقد عرفناه حريصا على زخرفة القصائد التي يصوغها على نظام التفعيلة ببعض القوافي التي تأتي أحيانا مواتية وأحيانا مبتسرة . وقد أغفلنا ذكر المقطع الرابع من القصيدة لما يشوبه من خلل عروضي ، وهو أمر مستغرب بالنظر الى طول تمرس الشاعر بالنظم . ويجيء المقطع الختامي في صيغة خطاب تناشد فيه الكاهنة جندها أن يعملوا السيف في رقاب الأعداء ولا تأخذهم بهم شفقة ، وأن يهتفوا بحياة الوطن . ولا يخلو هذا المقطع من جمال وجدّة في بعض الصور الفنيـــة المتناسقة ، ولا يؤخذ على الشاعر الا استعمال كلمة غــريبــة هي (الدغــال) ، وكلمــة غــيــر مــوحــيــة هــي (الشــهــامـــــة) و (شبل) في صـيـغـة المفرد ، على حين يتطلب السياق صيغة الجمع ، و(الظبات) التي تخطتها لغة الشعر الحديث :

يا جند ... يا ظل الحيـاة الرائعـة

يا جند .. يا شـبل الروابي المانعـة

أشرع ظباتك واحصـــــــد
تلك الجــــذوع الســـــادره
واسكب حــتــوفك وانشــد :
تحــيــا (الدغــال) الســاحــره
تحــيـــا الخــمـــائل والقنن
تحـيــا الشــهــامــة والوطن

العزف على قيثارة الشجو الرومانسي

على وتر من قيثارة أبي ماضي في قصيدته المشهورة (لست أدري) يعزف سعد الله قصيدته (طريقي) ، فهو يجاريه في الديباجة وفي ترديد صيغة النداء ، « يا رفيقي » في نهاية كل مقطع . وهذه القصيدة مثل معظم شعر سعد الله غنائية ذاتية ، اذ يصور فيها شعوره بالاغتراب في مواجهة القدر والأعداء ووقفته الحائرة في مفترق الطرق . وهو يجمع بين هذا الشعور وبين حبه للوطن . وتكشف القصيدة بطلاقتها وانسيابها لغة وصورا عن خبرة في الصياغة . فلا نعثر الا قليلا على تلك العثرات في اللفظ والتركيب التي كانت تخلخل بنية القصيدة وتصدم ذوق المتلقي ، مما يدل على أن الشاعر قطع شوطا أبعد في صقل ملكاته وتطوير أدواته .

وتتضح الذاتية في ضمير المتكلم الذي يستخدمه سعد الله أو في خطابه لنفسه ، فما بين « أنا » وأنت تستخفي

«نحن » فالفرد هو القطب عند شعراء الوجدان ، ولكنهم يصدرون عن قيم انسانية وعواطف نبيلة . ويبلغ سعد الله مستوى الرومانسية الثورية كلما هبط من عالم المثل المجردة واقترب من بحر الواقع المتلاطم بأمواج الجموع الزاحفة على دروب الصحراء وفي منحنيات الجبال لتفجير قطرة ماء في صخورها الصماء وانتزاع حبة برّ من بين مخالبها الشوكية .

غير أن الانصاف يقتضي الاعتراف بأن شعر الرومانسيين المؤمنين بقضية عادلة مثل الشابي ومن سار على طريقه كسعد الله ورفاقه يمتاز بانسانية النزعة وجلال المضمون فلا تجنى عليهم نظرتهم الفردية . ولا تثريب عليهم اذا حلّقوا فوق الجموع انطلاقا من ايمانهم بعبقرية الشاعر الفرد ومكانته القيادية ، ما داموا لا يغمضون أعينهم عن شعبهم ولا ينفصلون عنه ويهومون بعيدا بعيدا . أما شعراء الواقعية فهم مرتبطون بالجذور وطريقهم من القاع الى القمة ، لا من القمة الى القاع ، لأنهم يؤمنون أن هذه الجموع هي التي تصنع الحياة ، فهي لا الفرد ـ مهما سمت مواهبه وتعددت قدراته ـ محور الوجود ماضيا وحاضرا وآتيا ، ويدركون لذلك أن

الفرد بالجمع وليس الجمع بالفرد ، دون أن نذهب في ذلك الى حد انكار دور القادة في التاريخ .

فلولا قاعدة الهرم والجبل لما كانت القمة والذّروة ، والوردة ابنة الطين ، والقمح من عرق الكادحين . ومن ثم ينجح الرومانسيون كلما عكسوا في شعرهم الصورة الحقيقية للهرم ، فشاركوا بفنهم في تقدم الانسان ، ويخفقون كلما صوروه مقلوبا ، فجمدوا المسيرة أو ارتدوا بها الى الخلف حيث عالم الأوهام الضبابية . لا تردد ولا ضلال عند المتبصرين في حقائق الصراع ومسيرة التاريخ ، بل اليقين كل اليقين ، أما غير المتبصرين فهم ضحايا الضياع وإن ظنّوا انهم يمتلكون الثريا .

ومن البديهي أن الغمام وليد البحر ، والمطر وليد الغمام ، فالعلاقة عضوية بين البحر وبين المطر ، ولكن البحر لا المطر هو المنطلق ، فالقيعان تحمل السفوح والذرى ، والأرض قبل الأفق ، ولذلك كان أجمل ابداع جاءنا به الشابي قصيدته التي ضمت بيتيه الرائعين :

اذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلـــــي

ولا بد للقيد أن ينكسـر

ويبدأ سعد الله قصيدته (طريقي) بصيغة نداء لرفيق يبثّه همه وغربته في الحياة ، ويدعوه ألا يلومه على اختياره طريق النضال الشاق .ويتقاطر اللحن رقيقا شجيا كالدموع ، كأنه لحن ملاح يصارع وحيدا في قاربه الصغير قوى الطبيعة العاتية من موج كالجبال وسحاب جهام كقطع الليل ، وهو لا يملك الا أن يسير على جمر هذا الدرب الصعب الموحش بين « الارادية » بالنسبة للهدف المحدد و ((اللاارادية)) بالنسبة لمعالم الطريق اليه :

يا رفيقي

لا تلمني عن مـروقـــــــي

فـقـد اختـرت طريقــــــي

وطريقي كالحيــــــــاة

شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاخب الأنات عربيدالخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام وشكاوى ووحول
تتراءى كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي

وينتقل الشاعر في المقطع الثاني من أشباح الهواجس التي تحيط به ، ومن جراحه وأناته ، الى أطياف الربيع التي ترفّ حوله بأجنحة الحرية وتندى بذكريات الماضي السعيد ، والى الحياة التي تنضح بالعبير الفاغم المسحور وتغني بأشواق الحب والجمال ، ولكنه يأسى لحرمانه الشعور بالبهجة ، فهو رهين طريقه العاني الطويل بين ظلال كابية ودموع جارية وغد مجهول ، والربيع الذي صور الشاعر وقعه في نفسه لم يكن

من قبيل الاستعارة أو الطباق أو التداعي الذهني ، بل كان واقعا اذ كتب الشاعر قصيدته في شهر مارس :

ألمح الأطيـاف من حـولي شـوادي
للرؤى السكرى ، لآلاف العـبـاد
للربيع الحلو شـوقـا للزهور
للهوى الزخار بالذكرى وأنسام العطور
غـيـر أني كلمـا حـاولت وصـلا
لم أجـد قـربي ظـــلا
غير أعقاب الشمـــوع
وغديرات الدمـــوع
تتوالى في طريقـــي
يا رفيقي

ويلاحظ تميز هذه القصيدة عن سابقاتها بعنصر التصعيد المتمثل في الانتقال من مشهد الى آخر أكثر اضاءة ، وتعميق الرؤيا فقرة بعد أخرى ، وان بقيت الفكرة الأساسية ثابتة

بالضرورة . فالمقطع الاستهلالي يمثل لوحة الملاح الحائر المضني والثاني لوحة الربيع الذي يضجّ بالنشوات والشهوات ، والثالث لوعة الشاعر بين المثال الذي يرمز له بالنور وبين الواقع البشري الذي يرمز له بمشهد تعذيب العبيد .

واذا كان سعد الله قد شدّه سحر أبي ماضي فجاء قوله في المقطع الثاني (غير أني كلما حاولت وصلا ، لم أجد قربي ظلا ، غير الدموع) على وتيرة قول الشاعر المهجري (غير أني كلما ... الى آخر البيت) ، فانه استقل بتصويره وبفكرته وإحساساته . كما نلاحظ في هذه القصيدة عودته في البيت الرابع من المقطع الثالث الى التمرد على مدرسة المحافظين :

لست أنسى حين ضوّأت المشاعل
واحتضنت النور غصبا في المجاهل
وعبرت الليل نارا وشراك
وتصفحت الوجود
فاذا هو إله وعبيد

وخضم من دماء وضفاف للعراك

وسياط هاويات

وجسوم داميات

ناهدات في طريقي

يارفيقي

فاذا بلغنا المقطعين التاليين استرعانا في أولهما تعالي صوت الشاعر بتحوله من الحزن الممض حينا والشفيف حينا آخر الى شيء من الزهو والاعتداد بالموقف الشجاع الذي يأخذ نفسه به رغم ما يكلفه من عناء ، ومرجع هذا الموقف نظرته الى الشاعر - مثلما بيّنا آنفا - باعتباره رائدا للشعب يتقدم مسيرته كما نعرف لدى عشاق المذهب الفردي ، وهو مثل اليوتوبيين من أصحاب المدينة الفاضلة اذ يؤم الركب باحثا عن عالمه الفردوسي المنشود ، عالم الخلود الذي طالما تغنى بعرائسه التي فتنت لبّه .

أنا أمشي والجموع من ورائي

زاحفات في ابتهال وولاء

ويــقـــــــــــــيـنـــي

فــوق أسراب الظنـــــــــــون

باحـثـا عن فـاتنـاتـــــــــي

الجـــمــــال والخلود والحــــيــــاة

هل بلغت

ما أردت ؟

لست أدري غـــيـــر أني في طريقي

يا رفيقي

ولكننا نفاجأ في المقطع الخامس أنه لم يكن يقصد بالجموع الشعب ، بل الآخرين الذين ساروا خلفه ولم يلبثوا أن أحجموا وتراجعوا حين أدركوا أن طريقه محفوف بالمخاطر ، فلم تجد صيحته : (أن لا تخافوا ولا تحزنوا فسيجعل الله قرحكم فرحا) ، ولم يستبينوا النصح ، بل ظلوا في غوايتهم يعمهون، رباؤوا بالخزي والخسران ، لأنهم استبدلوا الذي هو أدنى بالذي هو خير . ويطلق الشاعر آهة ملتاعة لا حزنا على فراقهم ، بل رثاء لهم .

وقد أجاد سعد الله في هذه الفقرة برسمه مشهدا من مفردات الطبيعة والحيوان والانسان ، حيا ومثيرا بما يموج به من نداءات وأصداء ، وأضفى هذا التعدد وتلك الحركة مسحة من السحر على القصيد ، ففي الشعر كما هو الشأن في الفنون التشكيلية تتجلى الموهبة والخبرة في تصوير الحشد لا الفرد ، والحركة لا السكون ، وكذلك الأمر بالنّسبة للموسيقى، ومن ثم كانت السمفونية المتعددة الأصوات أرقى أنواعها .

ومن مظاهر اجادة الشاعر أيضا انه مزج بين المدركات السمعية (الأصوات) كما يتضح في استخدام الأفعال الآتية (صحت ، غمغموا ، زموا ، تداعوا) وبين المدركات البصرية (الأشياء المنظورة) في أحوالها المختلفة كما يبدو في استعمال الأفعال والأسماء الآتية (لمحت ، عادوا ، تذروهم ، تكسوهم ، واكبوني ، نعاج ، سرب ذائب ، واقفين). وغيرها .

كلما صحت : هلموا

غمغموا عني وزمّوا

وتداعوا كنعاج

لمحت سرب ذئاب في فجاج

ثم عادوا واقفين

في وهاد من صديد وأنين

ورياح الخزي تذروهم رمادا

ومسوح العار تكسوهم حدادا

ليتهم قد واكبوني في طريقي

يا رفيقي

ومثلما تتكون الرواية حسب النظرية الأدبية الكلاسيكية من عقدة وحل ، يختم سعد الله قصيدته بتمجيد (نسور الوطنية) تصريحا لا تلميحا بعد أن مهد لذلك في المقطع قبل الأخير وغاب من قبله طويلا خلف ستائر الأطياف والأشباح . ولا شك أن الشاعر كان يعلم ان مجلة البصائر التي بعث اليها بهذه القصيدة المنظومة سنة 1955 سوف تغض

النظر عن هذا التصريح لأنه لن يسبب لها حرجا مع السلطة الرقابية المفروضة عليها بعموميته في الدلالة .

وقد بدأت القصيدة أغنية رومانسية شاجية ، وانتهت صرخة للحياة والحرية لم يملك سعد الله الا أن يطلقها من القلب نفثة حارة مضطربة ، فكيف يصمت وعلى قيد خطوات منه في العاصمة التي كتب بها قصيدته هذه والقصائد التي سبقتها يناضل الفدائيون مستهينين بالموت في سبيل الحياة ، والسفاحون يتعقبونهم بكلابهم المسعورة ووسائل التعذيب الجهنمية في السجون والمعتقلات ؟ انه ليدرك أن الجود بالنفس أقصى غاية الجود كما يقول الفارس العربي القديم ، ولكنه يدرك أيضا ان المعركة مع العدو ليست عسكرية فقط ولكنها تشمل كل الجبهات ومنها السياسية والثقافية ، وأن الموقع الذي يراه أصلح له ولها هو التوعية والتعبئة النفسية . فقد أوتى موهبة الأدب ، والقلم سيف يقتل المعتدي وان لم يُدْمِ ، ونجم يهدي الضال ، وبلسم يحيي الموتى .

ولا ريب أنه خاض معركة نفسية مريرة اذ يشهد شتى

ضروب العسف والقهر تصيب أبناء وطنه الأحباء ظلما وعدوانا ، وهو لا يملك حيالهم الا صوته ، ولكن هذا الصوت قد يورده حتفه ، فيفقد مستقبله الذي نذره للعلم والأدب ، وتفقد بلاده بذلك أديبا وعالما ما أشد حاجتها اليه حين يكره المحتلّ على الجلاء تاركا خلفه ظلمات فوق ظلمات . وبين الصمت المنجي والصمت القاتل كان الضمير مستيقظا وكان العدو بالمرصاد أيضا ، فبأيّ السيفين يختار الشاعر نهايته ، الموت المادى أو الموت المعنوى ؟ وقد آثر الشاعر في تلك المرحلة الهمس على الجهر ، ولسان حاله قول حافظ ابراهيم :

اذا نطقت فقاع السجن متكأ

وان سكّت فان النفس لم تطب

واستطاع شاعرنا ان يروض قلمه ، وان يقنع نفسه أن ما ينشره من فيض هذا القلم ، وما يزمع القيام به من دراسات يكشف بها اللثام عن حقائق تاريخ وطنه التي طمسها المستعمر يصبان في النهاية في نهر الثورة التي تهدف الى تغيير الواقع المتردى ، وتحرير الأرض والشعب . ذلك ـ في

أكبر الظن - تفسير التلميح والتصريح في قصيدة (طريقي)، ولعله يفسر أيضا مراودة الشاعر بين (الدم والنار) وبين (الأطياف والسدوف والأحاجي) ، بين (الأنين) وبين (الصّراخ) ، كما رأينا في الفقرات السابقة ، كما في المقطعين الآخرين اللذين يخاطب فيهما الشاعر رفيقه محدثا اياه عن القرار الذي أعياه كتمانه فانفجر ممزقا كل الحجب .

والأبيات ولا سيما في آخر فقراتها (ان هذا هو ديني ، فاتبعوني أو دعوني) عيون صافية الا من قذى يتمثل في وصف العالم (بالمضغوط) واستعمال (حياوات) بدلا من (حيوات) ، حتى يستقيم الوزن ، ونعت شعاع المجد بلفظة (أحمر) - وهي من قبيل الفضول الذي لا محل له - حرصا على التقفية بينها وبين(عبقر) :

سوف تدرى كيف مزقت سدوفي
وظهرت كالأحاجي من كهوف
عالمي المضغوط بالقيد الكسيح

عـــالم الارهاب والرق الجــــريح
وصــرخت في الجـمـــوع الذاهلات
حطمـوا القــيــد وغنوا للحــيــاة
وافـتـحـوا نافـذة الأفق الرحـيـبـة
واعـشقـوا النور حياوات خصيبة
بيـــد أني لم أجـــدهم في طريقي
يا رفيقي

***

ســوف تدرى راهبـات واد عــبـقــر
كـيف عـانقت شعـاع المجد أحمر
وسكبت الخـــمــــر بين العـــالمين
خـــمـــــر حب وانـطلاق ويـقين
ومـســحت أعين الفـجـر الوضـيـة
وشـــدوت لنســـــور الوطنيّة
ان هذا هو ديني

فاتبعوني أو دعوني

في مروقي

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي

العزف على وتر المقاومة دفاعا عن الأرض

في شهر مارس من نفس العام أيضا (1955) كتب سعد الله قصيدته (أنشودة المزارع والحقول)، على لسان فلاح جزائري اغتصب العدو المحتل أرضه، ثم جعله من رقيقها، نهب الفاقة والبؤس، وضحية لا تموت ولا تحيى، يفتح العين كل شروق على شبح الجاني وهو يستأثر بخبرات تربته الضحية مثله، ويستمتع هو وأسرته واخوانه الشياطين المجتلبون من وراء البحار بثمراتها دون صاحب الحق الشرعي الذي لا يملك قوة تردعهم، فإذا قال : « لا، هذه أرضي أنا وبها عاش أبي، وأنا الذي روّيتها وهي محبوبتي منذ الأزل، كان مصيره الطرد فيحرم مصدر رزقه وقوت صغاره، أو السجن فيحرم الحرية والرزق معا، أو الموت اغتيالا فيحرم معهما الحياة.

والقصيدة تنويع آخر على لحن الثورة يدخل به سعد الله في عداد شعراء المقاومة والذين عبروا عن قداسة الأرض التي انتهكها الأجنبي الدخيل، وأيقظوا الوعي بمأساة

الفلاحين الذين سلب أملاكهم. وبهذه القصيدة أيضا يحقق شاعرنا خطوة أكثر تقدما على طريق التبصر في واقع عمال الزراعة المسحوقين والدفاع عن هذه القوة الاجتماعية التي وقع على عاتقها عبء أبشع جريمة انسانية، فتعذبت ووعت ثم كافحت وقاومت متحملة مسؤوليتها التاريخية عن تدمير هياكل الاستعمار وخاصة أشد أنواعه جناية على البشرية وهو الاستيطاني كما كان يتجسد في الجزائربالأمس،ويتجسد اليـوم في فلسـطين وجنـوب افـريقيـا وناميبيا حيث مازال الصراع المـريـر دائرا لاستئصال تلك الجريمة التي تلطخ جبين العصر بالعار، ولتصفية الاستعمار في آخر معاقله.

أما من حيث الشكل والبنية الفنية، فقد سلمت القصيدة من الشوائب، وجاءت لغتها صافية، وتقفية بعض أبياتها مصطنعة، وصورتها الكلية حيّة. ومما أضفى عليها رونقا وعمّقها أثرا صورها الجزئية وتفاصيلها الواقعية التي لم تهبط بها الأخيلة الرومانسية الجامحة، إذ تضافرت خيوطها في نسيج القصيدة المشرق الرنان، فكانت من أجمل النماذج التي كتبها الشعراء الشباب في منتصف الخمسينات، بما

تكتنزه من عبير القصيدة الحرة، وبذور التجديد في القالب والمضمون والموسيقى :

حتّام أفترش الحصير
وأساكن الكوخ الحقير
وأساهر الحرمان والألم المرير
وتلوك جنبيّ الخشونه
ويحيطني قبو العفونه
في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش
لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل
لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل
وأظل ملتصق اليدين
بالتربة المنتاج والشجر الوريق
أجني وأقطف جاهدا
ثمن النشاط الدائب
فإذا تكون محصدى
ومسحت جبهتي الكئيبه
وتنفّست رئتي الهواء
لم أجن غير دراهم
حينا وأحيانا شتائم

تشخّص هذه السطور ما خلف صورة الموت في الحياة من الوحشية التي عامل بها الفرنسيون الشعب الجزائري مائة وثلاثين عاما، ولا يمكن تفسير الانتفاضات والثورات التي قام بها الفلاحون دون أن تتوقف أو تهدأ طوال تلك الحقبة، والثمن الفادح الذي دفعه مليون ونصف مليون في ثورة نوفمبر وحدها إلا إذا عرفنا تلك الصورة المروعة التي رسمها الشاعر وما تدل عليه من عدوان وحشي بلغ أقصاه حين حرم أصحاب الأرض من أدنى شروط الحياة الحيوانية بله البشرية.

لقد كان الجزائريون في بعض مراحل المقاومة يندفعون في موجات متتابعة بصدور شبه عارية وأسلحة معظمها بدائي في مواجهة أشد الأعداء وأدوات الموت بطء، كأنهم موجات انتحارية بعد أن يئسوا من العدل وكرهوا الحياة الدنيئة التي فرضت عليهم، مؤثرين عليها الموت أحياء أو اشلاء دون أكفان ولا صلوات. فالاستشهاد كان أعظم أمانيهم، وإذا لم ينعموا بالعيش والحرية في الدنيا، فحسبهم أن تنعم بهما الأجيال القادمة، وكأن الشعار الذي اعتنقوه وحاربوا تحت ظله (اطلبوا الموت توهب الحياة لمن بعدكم).

وشـاعرنا لم يصور هذه المعارك كما فعل شاعر شعبي ومحـارب بطل في القـرن المـاضي هو (محمد بلخير) رفيق المناضل الثائر (الشيـخ أبي عمامة)، وفارس شاعر شعبي آخر هو (الأخضر بن خلوف) الذي صوّر معركة مسغران التي خاضها الجزائريون في مقاومتهم للغزاة الاسبان، لأن سعد الله صادق مع نفسه ومع الناس، فهو لم يخض معارك الكفاح المسلح حتى يصورها، شأنه في ذلك مثل مفدى زكريا ومحمد العيد آل خليفة وسائر شعراء ثورة التحرير سواء من قضى منهم نحبه اغتيالا أم من أفلت من هذا المصير، وانما هو مثقف جزائري أوتي نعمة التعبير شعرا ونثرا، وامتلك الوعي الاجتمـاعي والسيـاسي، فعبر عن وقع هذه الثورة والحرب في نفسه، وعن مأساة الجماهير التي ينطق بلسانها، مصورا بذلك « خلفية » الصراع الدموي الدائر بين الحق والباطل.

وأدرك أن معاناة الريفيين تحت سنابك الغزاة هي الدليل الدامـغ الذي يثبّت أفئدة المدنيين المناصرين للمجاهدين، فنظم قصائد معبرة عن تلك المعاناة، ومنها تلك التي نشرها

في ديـوانـه (النصر للجزائر) سنة 1957 بعنوان (انها أرضي)، وهـو العنوان الأدق والأعمق تعبيرا من العنوان الذي نشرها بهلأول مرة في مجلة (البصائر) وهو (أنشودة المزارع والحقول)، والذي كان قد اضطر إليه للأسباب التي ذكرناها من قبل في شأن سياسة جمعية العلماء الجزائريين، هذا فضلا عن مجافاة ذلك العنوان لمدلول القصيدة، فهي ليست أنشـودة، بل هي مأساة أو ترنيمة للحزن والثورة، وعن ترادف كلمتي المـزارع والحقول ـ ومدلولهمـا واحد ـ دون مقتض.

ويتـواتـر لحن المقـطع الثاني للقصيدة امتدادا للأول وعـودة إلى وصف العمـل الشـاق الذي يمـارسـه الفـلاح المتحـدث في القصيـدة بمزرعة (المعمر) المغتصبة ولكن بصـورة أخـرى، وبمزيد من الجماليات ا لفنية باستعمال أسلوب التكـرار والتـرداد استعمالا ناجحا، والمراوحة بين الفعـل المـاضي لرواية الحدث والفعل المضارع لتجسيده وبث الحياة فيه، والبدء بصيغة للاثبات والإنتهاء بصيغة النفي، واستعمـال أسلوب الاستفهـام في المقـطع الثـاني،

والمراوحة بين المكان والزمان والمكان والانسان : (وأنا هنا، أبدا أنا)، والافصاح عن الانسان المستغل المقهور والتلميح إلى النقيض :

طول النهار .. تصوّروا طول النهار
أستنبت الأرض الخراب
وأغالب البؤس المميت
لا البرد يقعدني ولا الريح العصوف
لا اليأس يرفق بي ولا المرض العضال
طول النهار
كالآلة الخرساء أعمل مطلقا
بدراهم وشتائم
لا غاية تدنو لا أمل طليق
وأنا هنا
أبدا أنا
لا شيء غير كآبة حيرى .. عناء
أين الغنى
والثروة المعطاة والعيش الرغيد
أين الهناء
ما ذقته أبدا ولو في يوم عيد

ويتجــه الزارع الذي فرضت عليه السخرة بخطابه إلى المترفين بعد أن أفصح عن محنته، خطاب من لا يرجو لديهم الانصاف، فهو أعلم بموات حسهم الانساني، ولكنه يحمّلهم وزرهم، ويعلمهم أن الانفجار عاقبة القهر. وتنتهي القصيدة بصيحــة الأحرار حين يتمردون على القيد، وتمجيد الأرض الطيبــة التي تلد الثائر في أعقاب ثائر، وهي النهاية التي كانت من تقـاليـد شعــر الخمسينــات، تعبيرا عن الايمان بحتمية انتهاء عصر رقيق الأرض وانتصار الكادحين، فالظلم ساعة والعدل إلى قيام الساعة، وهي نهاية ليست مقحمة من الخارج على القصيدة، بل هي ذروة الموجة المتصاعدة، وقد جاءت في صيغة نشيد نضالي تحول فيه الفلاح العاني إلى ثائر ينطق عن وعي الشاعر :

يا مترفيــــن
هل تعرفــــون
كوخــــي الحقيـــر
كيف الرياح تجوسه
وفم الزمان ينوشه
وعلـــى الحصيــــر

ولـــدي الصغيـــر

كبـــدي الصغيـــر

يـــا مالكيـــن

هذا ترابي من قديم

أسقيه ذكراي الكئيبه

أسقيه ألحان البطوله

هذا ترابي من قديم

يـــا مترفيـــن

نفديه كل جوارحي ودمي الحميم

يـــا مترفيـــن

إنا هنا، أبدا هنا

ذعرا و إعصارا ونار

لا شيء يمنح سيلنا

إن قعقعت في وجهكم عزماتنا وسلاحنا

إنا هنا، أبدا هنا

نمشي على الشوك الحديد

ونشيد دنيا من أمانينا الحبيبه

دنيـــا طليقـــه

في أرضنا الملأى بطاقات الحصيد

سنعيش أحرارا وصيد

في أرضنا البكر ... الولود

الرمزية في قصيدة "الخطايا"

في قصيدة "الخطايا" نلتقي بمسحة درامية لو أن الشاعر قد طوّرها في قصيدة بعد أخرى لأبدع في مستقبله عملا شعريا كبيرا، ولكنه لم يكد يمسك طرف الخيط حتى أفلته معجلا، وكأنه كان في سباق مع الزمن لا يتيح له فسحة من الوقت لانتاج هذا العمل الذي يتطلب مثابرة وطول تمرس. فالزمن كان الثورة، والدم لا يجفّ وقاعات الخطابة الحماسية وسائر وسائل الاعلام المعبأة للدعوة إلى تأييد الثورة الجزائرية ورفد الثوار بكل وسائل الدعم، لم تكن بقادرة على الانتظار طويلا، كما لم تكن تتحمل فن الشعر الدرامي.

وتدلنا قصيدة (الخطايا) على التطور الفني الذي بلغه سعد الله إذ امتلك فيها أدواته، فجاءت بلّورة محكمة ذات صور جديدة رفّافة لا نكاد نقع فيها على تراكيب متهافتة أو استعارات باهتة. هي شعر من الداخل، لا نظم مزخرف، وهي تمتع وتثير برمزيتها التي تعبر عن تجربة مختمرة، وتتسم

الفكـرة المحـوريـة فيهـا بالغموض ولكنه الغموض الفني المرغوب لا الابهام والالغاز رغم اعتمادها الرمز أسلوبا للتعبير.

ويتسـاءل المتلقى عما إذا كان الشاعر يومئ إلى تجربة شخصية اكتوى فيها بسعير الرغبة فسقط في أدران الرذيلة وهـو الشـاب التقي النقي بنشـأتـه الصحـراوية ونزعته الاسـلاميـة، والتـزامـه بالنضال في سبيل الوطن، وغنائه العاطفي الذي يتسامى فيه بالغريزة إلى آفاق روحية، أم أن الخـطايا رمز للبشرية التي يغلب فيها الجسد على الروح والجريمة على البراءة ؟ كما يثور التسـاؤل أيضا عما إذا كان هنالك خيط، مجرد خيط رقيق واه في هذا النسيج الرمزي يرمـز للتنـاقض بين المسـتـعـمـر المغتصب والشعب الضحيّة ؟ فالقصيدة وجودية تجريدية تسبح في اللامكان واللازمان وتنأى عن الواقع المعيش بأحداثه وشخوصه وان كان مدارها الصراع، وهي تتكون من ثلاثة مقاطع أولها :

نفايـــة طيـــن

وملـــح أجـــاج

ورغوة حقد أصيل

تكفن قلب السنين

بأقماط ليل أثيم

نفاية لحم ودم

(درامة) هذا الوجود ...

قشارة ماض سحيق

تدفق من شهوة عارمه

تفـــوح دعــــاره

وتكســـو الزمـــن

مسوح العفن

فمنذ مطلع هذا المقطع يجد القارئ نفسه في قاع عالم شبه اسطوري، عالم الدنس والأكفان السوداء متجسدا في الأوحال والأقماط المشرحة المبعثرة، والروائح التي تتفاوح بالعفونة البشرية منذ سنين سحيقة في القدم، وندرك من البيت الثالث أن هذه العفونة رمز للحقد بوصفه خطيئة الخطايا، وأن الشاعر مسكون بمعاناة هذا الهم المخامر، بل هو متفجر به حتى لنراه حادا عنيفا في ادانة الحقد الخطيئة، ويبلغ من ذلك إلى حد التمرد على ما عوّدنا اياه في قصائده السابقة من استعمال الألفاظ والصور الرقيقة سواء في شعره العاطفي أو الوطني، وهذا التمرد من أسرار جمال القصيدة ووقعها المؤثر. وبعد رسم الخطوط الأساسية للوحة باستعمال الأسماء وأكثرها مفردة والصفات والأفعال في صيغة المضارع، يتحول الشاعر إلى أسلوب الحوار في المقطع الثاني :

سألت النفاية :

أتدرين سر الحكاية

وكيف النسيج ... وكيف البداية
اجابت .. وقد قلبت شفتيها
وهزت، وبآهاتها، كتفيها
بـــأن الخطايـــا
هـــي الأخطبـــوط
وهـــي الخيـــوط
خيوط تدلت على هيكلينا
وهيكل كل نفايـة
فقلت : خطايــــا ؟
سألتك بالطينة الجامدة
وما في الدنا من خلايا
يعشش فيها شقانا
وحرماننــــــا
فقالت : أجل يا نفايه
عجنّـــا الوحـــول
نسجنـــا الخطايـــا
وشدنا هياكل ذات قباب
محاريبها طينة آثمة

وكنا سكارى بخمر الأبد
ولمـــا أثمنـــا
تحطم كاس الطهاره
ورحنـــا عـــراه
تماثيل حقد وحرب
تدنس هذاالوجود

ويتضح من هذا الحوار ان الخطيئة التي يدور حولها هي الثمرة المسمومة للشهوة الجسدية، وأننا أمام شخصين حقيقيين هما الشاعر والمراة الوعاء أو نصفه الآخر في التجربة، وتكاد أنفاسهما اللاهثة تلفح وجوهنا، وإذا كان الشعور بالتقزز يطبع المقطع الأول، فان صحوة الضمير والاحساس بالندم يطبعان المقطع الثاني. فالشاعر حزين لسقوطه في شرك الاثم، أما شريكته فهي المرأة الأفعى المستهترة التي لا تكف عن الاغراء ولا ترتوي، ولكنها ما تلبث أن تصاب بعدوى رفيقها، فتصب لعنتها على الطينة الآثمة. ولا نجد الخيط الواهي الذي قد يرمز للتناقض بين اثم العدوان المتجسد في الاستعمار وبين براءة الشعب

الآمن إلا في نهـايــة المقـطع وان كان الشــاعر قد نسب إلى البشرية عامة الحقد والحرب.

وقـد برع سعـد الله في نسج الصورة الكلية والصور التفصيليـة ولم يخـرج عن اطارهـا وجـوّهـا، فالمشهد في الافتتــاحيـة ساحة طينية من نفايات تفوح بعفن الشهوة ورغـوتهـا الآثمـة، والمشهـد الثاني هيكل طيني ذو قباب ومحاريب وتماثيل يعلوها النسيج العنكبوتي ويعشش في خلايــاهــا الدنس والشقـاء والحرمان وحولها أشباح عراة يرقصــون، وقـرابينهم كؤوس الطهارة المحطمة، فهم نسل الخـطيئـة منـذ أغـرت حواء آدم بالتفاحة المحرمة فأكلها وانتصر الشيطان. ومازالت ثلاثية البداية التعيسة تطارد البشر، ومازالت جدلية الرباعية قائمة حتى اليوم : الحياة والخطايا والغفران والموت، قبل الكوميدية الالهية لدانتي وبعد رسالة الغفران للمعري، بدء ثم عودة على بدء.

خطى السنين

في نغم أسيان القرار يغزل سعد الله بعد قصيدته (الخطايا) على نفس الوزن المحبب لديه والذي يجيده وهو المتقارب قصيدة (خطى السنين) التي كتبها ـ مثل سابقاتها ـ في الجزائر عام 1955 بعد العودة من تونس ولما يمض على (الخطايا) غير بضعة أيام. ولكنه هنا يعزف على وتر الوطن، ويصور التناقض بين أبنائه البائسين وبين أعدائه برابرة العصر السفاحين، بعد أن صور في (الخطايا) التناقض بين الفضيلة والرذيلة.

ورغم قصر المسافة الزمنية بين القصيدتين، فانه لا يكرر نفسه، فالوحدة العروضية وثلاثية المقاطع هما الرابط الوحيد بينهما. ومن القراءة الأولى نتبين أن أولاهما ارفع مستوى، ويمكن القول أن (خطى السنين) بقية نفس أو صدى (للخطايا) وظفه الشاعر في غرض وطني بترنيمة غنائية تبدأ حزينة وتنتهي ثائرة :

لتمــض السنــون

أماســى انتحــاب

وأيــام حقــد

مكشــرة عاويـــه

ليال مخضبة داميه

وآكام ذل وقيد

تحطــم أجسامنــا

معاولها لا تبالي

أصخرا تصيب أم اضلاعنا

سواء لديها صخور الجبال

وحريـــة البائسيـــن

وحـــظ الكـــلاب

ودمـــع الضعـــاف

واثمن ما في الحياه

وأسقط ما في الحياه

مصائرنا في يديها

تغمّسها في التراب

تـــراب الفنـــاء

حــذار الضيــاء
وتدفعنــا القهقــرى
لئلا تحطم أغلالنا
ونبلغ أهدافنا
لتمــض السنــون
إلــى منتهاهــا
فإنــا نسيــر
على شوكها أو نطير
نصارع أمواجها العاصفة
بأرواحنــا المــارده
فــداء الخــلاص
إلى أن نصفى الحساب
ونعتنق هذى الرقاب
ونصبح في أرضنــا
حمــاة لميراثنــا
ومــا قد بنينــا
ونبنــي بأنفسنــا

وتأتينا قصيدة (الخطاطيف) التي تحمل ملمحا جديدا، فالشاعر يغني - أول مرة - لطيور تحمل هذا الاسم وهو يصفها لنا في تقديم قصيدته بأنها (طيور صغيرة سوداء اللون تأتي في قريتنا زمن الربيع، خصوصا أيام السحب والندى، رمزا للحب والسلام ». وهو اذ يستلهمها غناءه فيناجيها ويبثها شجونه وقلقه، يدخل في جنة (شعراء البحيرة) : - وردذ ورث وكيتس وشيلى - الذين أبدعوا في هذا المجال، ولاسيما (كيتس) في قصيدته الأثيرية المشهورة (أغنية طائر الليل).

وقد حذا العقاد حذو هؤلاء الشعراء في قصائد من ديوانه أطلق عليه أيضا اسم طائر ليلى وهو ديوان (هدية الكروان) الذي حظي باعجاب طه حسين، فأهدى إلى صاحبه قصته المعروفة (دعاء الكروان)، مشيدا في اهدائه بذلك الديوان. كما أهدى إلى عشاق الرومانسية الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري الذي كان مبهورا بهؤلاء المبدعين وخاصة (كيتس) قصيدة جميلة استوحاها من الزرزور وهو من طيور دلتا النيل، اذ كان الهمشري من أبناء

مدينـة (المنصـورة) التي تقـع في الشمال الشرقي للدلتا والتي أنجبت ألمـع الأصـوات الشعـريـة المغـردة للحب والطبيعة وأشهرهم علي محمود طه وابراهيم ناجي وصالح جودت.

ولم يخل تراثنا الشعري القديم من نماذج ابداعية خالدة في منـاجاة الطيور ومبادلتها الخطاب والأحاسيس. أليس الشاعر عندليبا ؟ وبعد أن كان الشاعر البدوي قبل الاسلام وفي صدره يرى في الطيور كائنات قائمة بذواتها لا تشاركه في مشـاعره كما تشاركه الناقة والجواد بل الذئب أحيانا كما نرى في حوار الفرزدق معه، فحسب الطيور منه أن يصورها مخـاطبـا نوعـا منها دون انتظار جواب يدل على المشاركة الوجـدانيـة واضفاء صفة الانسان على هذا الكائن الحيّ الرهيف الوديع :

خلا لك الجو فبيضي واصفري

ونقّري ما شئت أن تنقّري

أصبح هذا الشاعر بعد النقلة الحضرية والثقافية يتأثر بشـدو الحمامة أو غيرها من الطير ويعكس عليها همومه

ولوعته، عاشقا شقيا بالحب، أو مهجورا من الأهل، أو منفيا عن الديار، متخيلا أنها تتجاوب معه، وأنهما في رحلة العذاب والاغتراب رفيقان. ومازالت أبيات أبي فراس الحمداني في محنة أسره في بلاد الروم عصية على النسيان.

أما قيس بن الملوح فكان الطير الذي وقع أسيرا مهيض الجناح بين حبال الصائد معادلا في مأساته لقلبه الذي يترنح منتفضا في قفص الصدر كلما سمع مناديا يدعو احدى سميّات ليلاه أو طرق أذنيه خبر عنها، كأنما يريد أن يخترق الضلوع :

وداع دعا اذ نحن بالخيف من منى
فهيّج أشواق الفؤاد وما يدري
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما
أثار بليلى طائرا كان في صدري
كأن القلب ليلة قيل يغدى
بليلى العامريه أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت
تجاذبه وقد علق الجناح

وتغنى الشعـراء بهـديـل حمام الحمى في الحرم المكي، وتحدثوا عن الحمام الذي يتخذه العشاق رسولا بينهم. وملأ نواح الحمائم صفحات كثيرة في ديوان الأدب العربي، حتى استهل به المعري احدى روائعه الشعرية :

غير مجد في ملّتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنم شاد
أبكت تلك الحمامة أم غنّت
على فرع غصنها الميّاد

وازدان بستان الشعر الأندلسي بأغاريد الطيور في غرناطة وقرطبة واشبيلية وغيرها من المدن العرائس، وسمى الأديب الفقيـه ابن حزم كتابه الشهير في العشق وأحوال العشاق (طوق الحمـامـة). وتـوالت العصور ما بين انتصاراتنا وهزائمنا وبقي الشعر يستوحي الحمام هديله الشجي المثير للنفس الشاعرة، فخاطبه شوقي في منفاه بالأندلس :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا
نأسى لواديك أم نشجى لوادينا
ماذا تقص علينا غير أن يدا
قصت جناحك جالت في حواشينا ؟

وحين كان أمير الشعراء يرفل في إهاب النعمة والترف في عز الخديوى بمصر كتب قصيدة جميلة عن الحرية ضمنها حوارا بين الريح وعصفورتين، وكانت من المحفوظات التي نُلَقَّنها صغارا في المدرسة الابتدائية، وهي أبدع من بعض ما كتب للكبار :

عصفورتان بالحجاز حلتا على فنن
في خامل من الرياض لاندولا حسن
بيناهما تنتجيان سحرا على الغصن
هبت على غصنهما ريح سرت الغصن
حيّت وقالت : درّتان في وعاء ممتهن
لقد رأيت حول صنعاء وفي ظل عدن
خمائلا كأنهما بقية من ذي يزن
الحب فيها سكر والماء شهد ولبن
لم يرها الطير ولم يسمع بها الا افتتن
هيا اركباني نأتها في ساعة من الزمن
قالت له احداهما والطير منهن الفطن :
يا ريح أنت ابن السبيل ما عرفت ما الوطن
هب جنّة الخلد عدن
لا شيء يعدل الوطن

وكتب محمود درويش ورفقاؤه أغانيهم الحارة عن عصافير فلسطين السليبة. وكان عطاء الشعر الشعبي غزيرا في مناجاة الطير السابح كالأرواح في الفضاء غدوة وأصيلا. وجاءنا شاعر الجزائر أبو القاسم سعد الله ليشارك هؤلاء جميعا الشدو لطير الوطن المستباح، فأثارنا بعاطفته الصادقة وحزنه الجياش، واقتبس من (الخطاطيف) رقتها ودقتها، فناجاها في حنان وحنين، باكيا غربته الجريحة وأحلامه التي ضيعها أعداء الحرية والسلام، غابطا حينا تلك الطيور الصغيرة السوداء على حياتها الطلقة المراحة وشدوها الذي يحمل العزاء للانسان ولا يطرب آلهة الحرب وسارقي الأوطان، وشاعرا حينا آخر أنها تهوّم حائرة في الفضاء مثل قلبه المعنّى.

ويتردّد في تأملات سعد الله ما نعرفه من معان عامة وأخيلة شائعة لدى غيره من الشعراء، باستثناء المقطع الثالث والأخير اذ تتجلى فيهما خصوصيته، فهو يصف (الخطاطيف) في أولهما بما يميزها عن غيرها من الطيور، فينقل الينا بذلك عبقا محليا، ويبدع في ثانيهما فكرة جديدة.

والقصيدة أغنية للسلام، ولم يشر فيها الشاعر إلى معركة الجزائر الكبرى في ذلك الحين (1955) إلا إذا افترضنا أن (عبّاد السلاح)- في نهاية المقطع الثاني - هم الجنود الاستعماريون، وهو افتراض مبالغ فيه، لأن الشاعر يختم قصيدته بما ينفي هذا التفسير اذ ينسب العدوان بالسلاح إلى (بني الأرض).

ومع ذلك، فان هذه القصيدة الغنائية التي تختلف عن شعر الثورة والمقاومة يمكن وضعها على هامش الشعر الوطني إذا لم نقصره على القصائد التي تدور حول العاطفة الوطنية، وتتغنى بقدسية الدفاع عن الحرية، ووسّعنا مدلوله ليشمل كل ما يمتّ إلى هذه العاطفة من قريب أو بعيد، مثل الظروف النفسية والاجتماعية التي كان يعيشها الشاعر في مرحلة الثورة باعتباره شاهدا على عصره، وهو ما ينطبق على قصيدة (الخطاطيف)، فضلا عن أن مضمونها تمجيد للحرية وادانة لصناع السلاح للعدوان على البشر الآمنين.

ومما يسترعي نظر الناقد قول سعد الله (أنا يا أختى

غريب مع نفسي مع ربي)، ويخيّل لي أن هذا الخاطر موصول بقصيدة الاعتراف التي نشرت بعنوان (الخطايا)، وأنّ سعد الله بات زمنا طويلا مثقل الاحساس بوطأته حائرا مثل كل الشعراء، حتى رسى به السفين أخيرا على شاطئ السلام النفسّي. ويدل على إلحاح القلق والارتياب على الشاعر أنهما كانا محور أبيات كتبها بمناسبة بهيجة وهي عيد الميلاد الأول لولده أحمد، وسماها (سعادتي أنت) :

سعادتي أنت لا مال ولا نشب
ونشوتي أنت لا الطاسات والعنب
ضربت في الأرض بحثا عن مؤرقتي
فلم أنلها وكاد العمر ينقلب
ومزق الشك ايماني فلا أحد
يمدني بيقين، والدجى حجب
حتى أتيت فبانت لي مؤرقتي
من الحجاب فهب النور ينسكب

ومما يجدر بالاشارة أن شاعرنا سعد الله لا يعتذر عن هذا الشك أو ذلك الجنوح وان كان يأسى لتمزّقه، إذ كان معبرا

للوصول إلى جادة الطريق. وقد خاضت الكثرة الغالبة من الشعراء والمفكرين والمتصوفين هذه التجربة، بل ان رحلة العذاب بين الشك والايمان هي التي ألهمتهم أعظم أعمالهم، ويكفي أن نذكر في هذا المقام رابعة العدوية، والراهب في قصة تاييس لأناتول فرانس، وأن نتذكر أن أبا العتاهية المعروف بزهدياته تمنى - في قول بعض الرواة - لو انه كان صاحب قصائد التوبة التي كتبها النواسّي في أخريات أيامه.

ولقد عبّر صاحب ديوان (الزمن الأخضر) عن تقديره للتمرد والجموح - والشك من مظاهرهما - بما معناه أن العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية صنوان (لا يكادان ينفصلان. ولا غرابة أن يشيع في هذا الديوان طيش الكلمات وجنون الخيال وثورة الروح، تماما كما يحدث لشباب العشرينات، وكما يحدث للثورات).

وانطلق الشاعر في موكب الثورة والثوار

حين هبط سعد الله أرض مصر وأنس إلى نيلها وبحرها الحضاري، كانت القاهرة قلب حركات التحرير في افريقيا وآسيا، وكان (صوت العرب) في اذاعتها يحمل رسالة الجزائر الثائرة ليسمعها العالم كله ويصغى إليها المجاهدون في الأوراس، ومنه انطلق بيان جبهة التحرير الذي أعلن ثورة الفاتح من نوفمبر. كان الزمن عصر عبد الناصر رائد القومية والوحدة العربية، وكان وطن عرابي ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ومئات الآلاف من المناضلين المعروفين والمجهولين قلعة لثوار العقد الخامس من القرن العشرين، وصدر أم حنون يحتضن اللاجئين السياسيين والطلاب الجزائريين الموفدين من جمعية العلماء المسلمين ثم من جبهة التحرير.

ووجد سعد الله في مصر وطنا ثانيا له ومتنفسا لموهبته الشعرية ـ كما ذكرنا آنفا ـ بما أتيح له فيه من مناخ نضالي وبيئة ثقافية تقدمية ومن فرص متاحة للنشر، فانطلق شعره

مفصحا ـ دون رمز ولا مواربة ـ عن عاطفته الوطنية ومشاعره الثورية. فقد آن لسياسة التقية التي كان مضطرا إلى اتباعها في مقامه بالجزائر أن تولى إلى غير رجعة، فما حاجته بها وبينه وبين يد القمع وبراثن البطش آلاف الأميال. وكيف لا يحارب بسلاح الشعر جهرا والجبال كلها قد تحولت إلى غابة كبيرة من البنادق والمدافع المصوبة نحو رؤوس المعتدين ولعنات ترجمهم ومعاول تحصدهم والمئات من المقاتلين الفدائيين ومن المدنيين يسقطون كل يوم في الحرب غير المتكافئة مضرجين بدمائهم في سبيل تحرير هذا البلد العريق في عروبته وحضارته.

وانطلقت قصائد سعد الله الثورية جهيرة متدفقة كأنما ينفس بها عن غلّة القلب الكظيم، ويودعها حقد شعبه المقدس بعد قرن وثلث قرن من العذابات الرهيبة، متطلعا إلى أن يبلغ بصوته مستوى صرخة الفدائي، وأن يشفي به صدور قومه من أبناء الأمة العربية الذين جاهدت فرنسا الاستعمارية طويلا كي تفرق بينهم وبين الجزائر الأسيرة المناضلة.

وبفضل مقامه في مصر مرجل الثورة العربية ومنارة الثقافة طور شاعرنا أدواته الفنية، وأفاد من مطالعاته لرواد القصيدة الحرة ومشاركته في الندوات السياسية والأدبية، والمنافسات بين شعراء الشباب، وكان ذلك كله حافزا له إلى الابداع المتمثل في قوة النفس الشعرى، وسلاسة الصياغة وتنويع الأسلوب، وتجربة أحدث ما وصلت إليه القصيدة الحرة في ذلك الحين من خلق لصيغ تعبيرية جديدة.

ومن أوائل القصائد التي كتبها سعد الله في خريف 1955 بالقاهرة قصيدته (الثورة) التي أشرنا إليها من قبل والتي يعبر فيها عن اندلاع ثورة التحرير الجزائرية، وهي تنبض بالروح الحماسية، وتكتنز الفرحة العارمة والأمل في تحقيق النصر بالدم والنار بعد أن فشلت سياسة التفاوض بحثا عن حلول سلمية في عصر الأحزاب. والقصيدة تمثل وعيا ناضجا بالقضية الوطنية، وتحفل بالقيم البطولية. وقد وفق الشاعر في التعبير عن التناقض بين محاولات التخدير والتزييف التي مارسها الاستعمار لطمس التراث الوطني ومحو الشخصية الجزائرية، وبين الوعي بضرورة الثورة

كوسيلة وحيدة وأخيرة لبلوغ الهدف من الكفاح المسلح وهو انتزاع حق تقرير المصير.

وقد عبر الشاعر عن هذه المعاني في كلمة الاهداء التي صدّر بها ديوانه (النصر للجزائر) ونصها : باسم هؤلاء، باسم قرابين الحرية في ثرى أوراس، وجرجرة والونشريس والأطلس .. باسم الأرض الثائرة، المتمردة على النار والقيود والسياط .. باسم الجزائر الزاحفة إلى الفجر .. إلى النصر الأكبر .. باسم هؤلاء جميعا كتبت قصائدي، وإليهم أقدمها في عناق الحرية الأبدي).

ونظرا للموقع الهام الذي تشغله قصيدة (الثورة) في مسيرة الدكتور سعد الله الشعرية النضالية، حتى أنه نشرها في ديوانه المشار إليه، ثم أعاد نشرها في مجموعته (ثائر الحب)، فانا نوردها هنا كاملة :

كان حلما واختمارا
كان لحنا في السنين
كان شوقا في الصدور
أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات، أرض الوادعين
أرضنا السكرى بأفيون الولاء
أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى ..
كان حلما، كان شوقا، كان لحنا
غير أن الأرض ثارت والهتافات تعالت
من رصاص الثائرين
والكثافات تهاوت مثلما تهوي الظنون
وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت
كقلوب الكرماء الوادعين
وصحا أهلي من سكر السنين
وبدا الأفيون حقدا في الجبين ..
اننا كنا كراما أسخياء
زرعوا فينا الولاء
وأعدّونا ليمحوا ذاتنا
ليذيبونا اندماجا وفناء
أي جرم أن نكون الأسخياء

* *

كان شوقا، كان لحنا، كان حلما

أن نرى الأرض تثور

أن نرى الأفيون نارا في العيون

غير أن الليلة الغراء شفت عن بطوله

والنداء الحر قد هز الرجوله

والشتاء السادر المقرور قد عاد ضرام

والولاء الوافر المخدور قد عاد انتقام

* *

فإذا عبرنا - بعد (الثورة) قصيدة (ليلة الرصاص) ذات النمط العمودي، ونشيد (يا بلادي)، استرعت بصيرتنا الفنية مقطوعة قصيرة من ثلاث فقرات بعنوان (الفدائي) لا تتجاوز اثنى عشر بيتا، موحدة في وزنها، مختلفة في قافيتها، بلورية في تكوينها البديع. وينبع سر جمالها من غنائيتها البسيطة المرهفة، فهي مشكلة على صور النشيد لكنها خلو من جهارته رغم زخمها الثوري. كما ينبع سحرها أيضا من كثافتها الفكرية وايجازها لفظا وعبارة :

سلاحه في يديه

وروحه في النجوم

وقصده في جبينه

وأرضـــه في فــؤاده

* *

يـــرى الحياة دقيقـة
يهـــز فيها سلاحـــه
عـــدوّه كـــل شيء
يريـــد ذل بـــلاده

* *

يقاتل الخصم دوما
بروحـــه وسلاحـــه
فان رأى الموت هانت
حياتـــه ودمـــاؤه

•

قصيدة (ثائر حب) تحت مشرط
الشاعر صلاح عبد الصبور

يعود سعد الله في قصيدته (ثائر وحب) إلى النهج الفني الذي يؤثره ويجيد فيه، وهو اقتباس الصور من الطبيعة للتعبير عن المضمون، وذلك على غرار الرومانسيين كما سبق أن نوهنا. وهي من أجمل أشعاره، فلا غرو أن يجعل عنوانها عنوانا لمجموعته الشعرية الثانية :

" أوراس " والدماء والعرق
وصفحة السمـــاء والغســـق
والأفق المحموم راعف حنق
كأنه وجودي القلق قد ظمئت عيونه إلى الفلق
وسال من أطرافه دم الشفق
ونجمة من الشمال تحترق
كقلبي الذي يـدق
بذكــرك العبــق
حبيبتـــــي !

* *

و"الأطلس" الأنوف والبطاح
محمرة الخدود بالجراح
وغابة البلوط كالأشباح
ترقصها عواصف الرياح
ثائرة مهتاجة الكفاح
والنهر والنغوم والسمر
والضفة الخرساء والصخر
منتثر ... وزائر القمر
يطــل في حـــذر
وصوتك الحلو النغم
في مسمعي كرعشة الحلم
كخفقة الصباح المنتظر
وحبنـــا النضـــر
حبيبتـــــي !

* *

و"الأبيض" الصخّاب والعباب
وزورق كأنه شهاب
ينساب فوق سطحه انسياب

محملا بمؤن الثوار
تدفعه إلى الرصيف نار
من حبنا وعزمة الأحرار
ونحن بالمرصاد هاهنا
بين الصخور والشجر
فمن أطل من عدونا
كنا له، من فورنا، القدر
حبيبتي ... وهذه الأشلاء
كأنها جنادل سوداء
معفّرات بالرغام والدماء
وحولها سلاحها أنضاء
وهذه الجموع زاحفه
بعزمـــة كالعاصفـــه
خفاقـــة البنـــود
إلى الغد المنشـود

هذا كفاح المغرب ثانية في تعبير مباشر يتخذ عناصره من الوطن والحبيبة والرفاق. وفيه مشاهد جميلة للأرض التي

يتوجه إليها الشاعر بشعره. كما أن ذكر الحبيبة أضاف إلى القصيدة ملمحا انفعاليا جديدا. وفي القصيدة حدة ونغم مندفع.

ولكن القصيدة ـ رغم ذلك ـ لم ترتفع إلى ذروة ولم تحلق في سماء. فمعانيها سهلة المأخذ تكسوها القوافي والموسيقى بحلة فخامة شكلية. وليصدقه الشاعر أن قوله :

فمن أطلّ من عدونا

كنا له، من فورنا، القدر

دفع إلى ذهني مشاهد السينما الأمريكية وشجاعها. وأنت أدرى أن الخلاص من الأعداء ليس سهلا إلى هذا الحد ... يا ليت.

فإذا ناقشنا رأي الشاعر المعلق وجدناه ينطوي على شيء من التجني، فضلا عن أن التعبير قد خانه في البداية حين استبدل بكلمة (الجزائر) كلمة (المغرب) في وقت كانت فيه حرب التحرير الجزائرية أكبر أحداث العالم، وكانت أنباء البطولات الخارقة التي يصنعها ثوارها على كل لسان وفي كل وجدان عربي، فكيف يستهين ناقد باسم الجزائر أو

يتجاهله. ومن الحق أن الجزائر جزء من المغرب العربي، ولكنها جزء متميز مثلها مثل تونس والمغرب، وثورتها ثورة عربية في شموليتها جزائرية في خصوصيتها، ولا يمت هذا القول إلى الشوفينية (الوطنية الضيقة) بصلة، لأن المقولة الصحيحة هي (الكل في واحد والواحد في الكل). ونحن دعاة وحدة دون أن نهمل جانب التمايز بين الأقطار العربية، بل أن التنوع هو أساس التكامل والتكامل أساس الوحدة.

ان عبد الصبور - رحمه الله ! - شاعر كبير، بل هو أحد رواد حركة الشعر الحديث ولكن انبهاره في تلك الفترة بمدرسة اليوت واغراقه في الاستقاء من نبعه الاغريقي الميتافيزيقي، قد حجب عن عينيه ذلك الصراع الدمويّ الرهيب الذي كان يخوضه الجزائريون في سبيل استعادة شخصيتهم وانتمائهم إلى الأمة العربية وايمانهم بالعدالة الاجتماعية، ولذلك لم ينفعل الشاعر الموهوب بثورة التحرير الجزائرية، ولم يكتب عنها قصيدة واحدة، باستثناء أبيات ضمنها قصيدة كتبها ليلقيها في مؤتمر عقد بالأردن في ذكرى أبي تمام، وهي ضعيفة إذا قسناها بسائر شعره، لأنها منظومة اصطنعها ليشارك في تلك المناسبة.

والخطأ الذي وقع فيه الشاعر عبد الصبور أنه أخرج النص الشعري من سياقه التاريخي والنفسي، فإذا جاز أن يغض الطرف عن المحاسن، ويركز على ما يراه من مساوئ في قصيدة شاعر كبير مثل البياتي يحاسب عن هفواته، فان أخذه بمثل هذه الحدة شاعرا جزائريا موهوبا ولكنه مازال في مقتبل عمره الزمني والفني، أمر مستهجن.

وليس من (الموضوعية) أن ينهي تعليقه بعبارة ساخرة يشبّه فيها محاولة الشاعر سعد الله تصوير جو الكفاح المسلح في الجزائر بمشاهد السينما الأمريكية "الكاوبوى" ان أحدث المذاهب الأدبية النقدية وهي البنائية التكوينية والتوليدية لا تذهب إلى حد القول بأن النص كائن معلق في فراغ، ولا تهمل الجوانب الاجتماعية والنفسية كل الاهمال، ولكنها تأخذها في الحسبان. وكان من العدل أن يراعي عبد الصبور في نقده المرحلة الابداعية الذاتية والظرف التاريخي اللذين كتبت فيهما القصيدة، وألا يقطع البيت الذي اختاره - وهو حقا أقل من المستوى العام - عن سياق القصيدة ويستشهد به وحده.

ويكفي ما تنبض به قصيدة (ثائر وحب) من صدق وحرارة، ومن قيم جمالية لا تقل عن بدايات كثير من الشعراء المرموقين، وان كانت لا تبلغ - بطبيعة الحال - مستوى الشعراء الكبار في ذلك الحين، والا ما نشرتها مجلة الآداب وهي من هي في الحفاظ على مستوى المواد التي يرسل بها الكتاب والشعراء. وإذا كانت الحدة واندفاع النغم قد عابا سعد الله عند عبد الصبور، فقد عاب الأخير التعالى والغرور إذ كان قد حظي بشهرة ذائعة وهو في مقتبل العمر يومئذ.

(المروحة) وتوظيف الوقائع التاريخية
في الشعر الثوري

يبدع شاعرنا كلما أضاف وترا جديدا من قيثارة القصيد الحر إلى شعره. وهكذا تشدنا قصائده ذات الرؤيا المتميزة والتكوين المحكم، حيث تتوزع الأضواء والظلال في تناسق، وتفضي البداية بمنطق فني مدروس إلى النهاية التي تشع كالومضة بعد التمهيد لها بما يشبه تصوير الصراع بين النقائض أو ما يقترب منه، فكأننا أمام معزوفة من الموسيقى الكلاسيكية التي تبدأ هادئة ثم تتعالى موجاتها حتى تصل إلى ذروتها في الختام وهو ما يسميه علماء الموسيقى (كريشندو).

ومن النماذج ذات المستوى الرفيع بين قصائد سعد الله والتي تحققت فيها هذه المميزات قصيدة (المروحة ـ أسطورة الاحتلال) التي التقط فكرتها من واقعة المروحة المشهورة والتي أشرنا إليها عرضا فيما سبق، ذلك أن (الداي) هو حاكم الدولة الجزائرية المستقلة في ظل

الخلافة العثمانية استدعى القنصل الفرنسي (دي لافال) إلى قصره وطالبه أن تسدد حكومته الديون المتراكمة المستحقة عليها ثمنا للغلال والكروم التي ابتاعتها فرنسا، ولم تكن اجابة القنصل مرضية للحاكم إذ اشتم فيها رائحة المماطلة والصلف أمام أعضاء البعثات الدبلوماسية، فثارت ثائرته فلوّح بمروحة كانت في يده أمام القنصل.

وكانت فرنسا حين ذاك تتحين الفرصة لشن حملة حربية على الجزائر طمعا في خيراتها وثرواتها، فاستغلت هذه "القشة" لتقصم ظهر الدولة الاسلامية المواجهة لها على المتوسط، مدعية أنها قد أهانت شرف الامبراطورية، ولابد من اراقة الدم حتى يسلم الشرف الرفيع !! افكانت المروحة هي السبب المباشر بل المفتري لشن حرب عدوانية على شعب مسالم، انتهت باحتلال عسكري واستيطان استعماري استمر مائة وثلاثين عاما.

وتبدو اللفتة الرهيفة والحس الابداعي في القصيدة بالغوص فيما وراء الغرض من المروحة كأداة للترويح وللزينة والأبهة، إذ يصور الشاعر الريش الذي صنعت منه

بمـا يجسد في مخيلة المتلقى رقة الطائر (النعامة) الذي انتـزع منـه هذا الريش النـاعم الناصع البياض، ويمزج الجمال بالحب في مفارقة جميلة بين القبل الندية والأمل الظمآن.

لقد تهادى ريش المروحة نثارا على الزرابي المبثوثة حيث ألقى بهـا (الداي)، فصـوره الشاعر كأنه زهرة تذبل أو ألسنة لهب تتعالى فتحرق الشوق، واستقصى سائر جوانب الصـورة، فشبه دخان اللهيب المتخيل بالسراب الغائم ثم ارتد إلى الواقع التاريخي، فرأى جو الترف في قصر الحاكم الذي يواجـه غريمـه الفـرنسي مشبعـا بالشر، وابتسامات الدبلومـاسية الناعمة قد تحولت إلى نيوب الليوث البارزة، والأنس إلى جنـون وحشي، وأعـراس العـلاقـات الوديـة والتعاون الدولي التي تحملها الشعارات إلى مآتم :

أكذا الريش حرير وقبل
أبيض كالقطن جذاب خضل
مات فيه الحب ظمآن الأمل
حين طاشت مروحـــه

وذوى الريش النـــديّ

واللهيـــب المتعالــــى

يأكل الشوق معـــه

ودخـــان كالسّـــراب

غام في جو الدّعـــه

فبـدا الشـر نيـــوب

من شفاه الأنس جنـوْن

والشعـــارات حـــداد !

ان المـروحـة لدى الشاعر هي رمز الحب، ثمرة السلام الذي كان يسود الجزائر قبل قدوم الصليبيين الجدد، وحين انفرط عقد ريشها كان ذلك نذيرا بتصدع البناء تحت حوافر الغزاة، وبدء عصر جديد عاثت فيه الأفاعي فسادا بجنبات الفـردوس فالتفت حول السيقان الغضة، وامتصت رحيق الزهـور، ولوثت سمومها الجداول. هنالك كفّ الراعي عن مواويل الحب والأشواق، وأطلق آهات الحزن والنواح.

وحـين هب النـواطير (حراس الأعنـاب) متمردين على الأقـدام المـدنسة، ثائرين على الغرباء الذين سرقوا الوطن

عنـوة، كانت السجـون والمشانق التي أعدها البغاة لهم بالمـرصاد. ومنذ يوم 5 يوليه 1830 المشؤوم مات السرور وغـاضت ينـابيع المراوح، وغدا الشادي ينوح في كل عيد بأحزان المتنبي يوم غادر مصر هاربا من الطاغوت يوم الاضحى.

تلك هي أصـداء صوت شاعـرنـا في المقـطع الثاني من القصيـدة الذي يستمـر خلال أبياته في استلهام المروحة، معمقا للحن الشجيّ الذي ختم به المقطع الاستهلالي، منتقلا من وصف المروحة كما تتلقاها حاسة اللمس في (النعومة) في مطلع القصيـدة إلى وصفهـا كمـا تتلقاها حاسة البصر (اللون)، ومن لغة السرد إلى لغة الاستفهام المعبر عن الحسرة :

أكذا الريش بياض في سواد
ونـــداء في الشفـــاه
حائر تضرمه النــار
وتفديـــه بـــآه
من نهايات السجـــون

وعذابـــات المشانـــق

أين يوم العيـــد ؟

لحن وضياء ومـــرح

حيث كنا نزرع الأرض هناء

ونريق الحب أطفـــالا

يلهّينـــا الغنـــاء

ونناجي القمر الزاهي على صدر المساء

ونغني للنجوم الراقصـــات

أغنيـــات العاشقيـــن

ما الذي حطم هاتيك القداح

ورمى بالحب في وادي الرياح

ذلك الوادي الغريـــب

حيث يمضي العالمـــون

دون قيد أو جـــراح !

* *

ما الذي روّغ حلما وطفوله

وحنانـــا وأمومـــه ؟

أهو الريش الخضيـــل ؟

أهو الخز الرطيـــب ؟
انه الريش حرير يتمـوج
باقة الورد النـــديّ
في يد (الداي) المتوج
صاحب الأمر العلـــيّ
والنسيـــــم
يمنح الوجـه الوضـيّ
والعيون الزرق في الوجه الوضّي
قبلة منغومة لا تستبين
تنعش التاج المكين !
سمع الكون ثغاء وأنين
ودويا يخرق الأسماع .. يجتاح السكون
ولقد كان على طول الحدود
هاتف يقرع آذان الرقود :
(أهو المجد اضطهاد وامتلاك ؟
أهو الحكم جنون وخراب ؟)

ثم يبـدأ المقـطع الثالث من حيث انتهى المقطع الثاني الذي كان يدور امتدادا معمقا للأول، اذ يرثي الشاعر أحلام

الأطفال والأمهات بعد أن بكى على الحب بصفة عامة، مديرا بكـائيته الغنائية حول نفس المحور وهو المروحة، موظفا بإتقـان رصيده من الشعر الرومانسي، مضيفا إلى المروحة الحريرية في يد (الداي) باقة ورد ندية للدلالة على النعيم المقيم الذي كان يرفل في أذياله، ونسيما عليلا يمنح الوجه المتألق والتاج على الجبين قبلاته المنغومة المنعشة.

ومثـل صاقـة مفـاجئة، يغطي أفق "القصبة" عاصمة الجـزائـر غراب الغـزو التترى، كئيبا كلون الموت، بشعا كوجه الخيانة، ويعم الخراب الديار كأنما لم تغن بالأمس، قربانا يقدمه على مذبح الجزائر زبانية الجحيم إلى شيطانهم باسم المجد.

وتبلغ المـوجـة الحـزينـة ذروتهـا بالتساؤلات الحائرة المستنكـرة في نهـاية القصيدة، ترديدا لآهات الشاعر التي أودعها بكاء الأمهات الحانيات وأنين أطفالهن الأبرياء. وختما بجـواب في صيغـة سؤال عن علة الحـرب المـأسـاويـة العدوانية : أهي الحقد الذي وصفه الشاعر بالقتيل وهو القاتل، أم الريش النديّ الذي نسجت منه المروحة دلالة على

الترف الذي أسال لعاب الاستعمار ؟ :

ماالذي روع حلما وأمومه
وحنانـــا وطفولـــه
أهو الحقـد القتيـل
أم هو الريش الخضيل ؟

وقد نجح سعد الله في التعبير عن بشاعة الغزو بأسلوب الرمـز أو التعبـير غير المبـاشر، وهو تصوير الوجه الآخر المتمثـل في جنـة الأمن والصفـاء التي كان الجـزائـريـون يعيشون في ظلالها قبل هذا الغزو، واندثارها بعده، فخلت القصيدة بذلك مما يشوب الشعر الوطني أحيانا من ضجيج الأبـواق النحاسية، اذ عبرت عن الجوهر الانساني، فكان اضاءة من الداخل لا الخارج.

كما كان من عوامل نجاح القصيدة، بعدها عن السطحية والتكـرار في المعاني وفي التعبير عنها، فجاءت مكثفة وغير مبـاشرة، كي تتيـح للمتلقى متعة البحث عن الفكرة التي يرمي إليها الشاعر، حتى إذا أدركها شاركه فيها، وتم بذلك التـلاقي في الحميم بينهمـا، وتـوحـد الاثنـان في النص ومضمونه، فاستكمل العمل الفني بذلك غايته.

وتبدو هذه الميزة بصفة خاصة في المقطع الثالث إذ يبدأ بالتساؤل عما إذا كان الريش الناعم أو الخز الرطيب هو الذي روع حلم الطفل وحنان الأم، رامزا بالأول إلى حياة الرغد والثراء في جزائر ما قبل 1830، وبالثاني وهو ترويع الأحلام إلى الجرائم التي ارتكبتها فرنسا الاستعمارية، دون أن يذكر أن تلك الحياة المطمئنة بفضل الوفرة في الأرزاق والموارد كانت الدافع إلى العدوان، لأن ذلك مفهوم ضمنا، فإذا ذكره الشاعر كان في ذلك امتهان لذكاء قارئه.

ومن ميزات القصيدة أيضا استخدام الشاعر لمختلف الحواس للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره، والتأليف بين ثنائيات أو ثلاثيات متناسقة مثل : (مناجاة القمر والغناء للنجوم) و (رقص النجوم وغناء العشاق) و (الحلم والطفولة) و (الحنان والأمومة) و (الريش الخضيل والخز الرطيب) للجمع بين إهاب الطير ولباس البشر المترفين، و (الثغاء والأنين والدوي)، فهي أصوات ثلاثة تدل على الحيوان والانسان وآلة الحرب التي يصنعها.

(الطين) بين الرؤية الميتافيزيقية والواقعية

جاءت قصيدة (المروحة) التي كتبها الشاعر بالقاهرة في مارس 1956 بلورية صافية، لا تشينها شائبة من اضطراب، ولكن الشاعر لم يستطع الحفاظ على مستواها في القصائد التي كتبها بعد ذلك. ومرجع هذا التذبذب إلى غزارة الانتاج الشعري في فترات متقاربة كما أشرنا من قبل. فهذا القصر الزمني لا يمكن الشاعر من الخوض في تجربة جديدة وتمثلها. ومن ثم يودع أولى القصائد كل زخمه الشعوري والتعبيري، ثم يقل الموج الانفعالي الذي يهب العفوية وهي أساس الشعر، وقد تكثر الزخرفة أو التفنن لتعويض هذا النقص.

يضاف إلى ذلك عامل التعجل في الكتابة لملاحقة حركة النشر، مما يؤدي إلى الخطأ أحيانا في اللغة أو في الموسيقى، مع تفاوت بين قصيدة وأخرى وبين مقطع وآخر بالقصيدة الواحدة في الناحية الفنية وفي السلامة العروضية. ومع ذلك فاننا لا نعدم في هذه القصائد مقاطع أو أبياتا تتسم بالعذوبة أو حرارة الاحساس أوا نسياب النغم.

وتظل القصيدة المتحررة عند سعد الله كما أكدنا سلفا أغنى جماليات وأكثر تدفقا وتوهجا من القصائد الكلاسيكية باستثناء قليل منها، وهي تلك التي لم يقلها ارتجالا أو في مناسبة، بل عانى تجربة فكرية أي حياتية، واستطاع أن يوظف فيها بعض تقنيات الشعر الحر، ومن نماذجها قصيدة (الطين) التي استلهم في بعض معانيها الثورة الجزائرية، فسلمت بذلك من تقليد أبي ماضي في قصيدته المشهورة التي تحمل نفس العنوان، ويستهل شاعرنا قصيدته ـ وهي على نسق المقطوعات ـ بقوله :

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح
أيها الساخر من عصف الريـــاح
يا بن أمي، أيها الدامي الجراح
لا ترع، وابشر باشراق الصباح
فالغد المنشود خفاق الجناح

هكذا يستفتح الشاعر قصيدته بنغمة حماسية مخاطبا فيها رفيقه في الكفاح، وتلك احدى الصيغ التي شاعت في القصائد والأناشيد النضالية خلال الخمسينات،

واستخدمها من قبل علي محمود طه في قصيدته عن فلسطين اذ يقول مطلعها :

أخي جاوز الظالمون المـــدى   فحق الجهاد وحق الفدا

كمـا نسج على منوالها - وان اختلفت الرؤية - الشاعر المهجـري ميخائيل نعيمة في قصيدته التي اتخذها مندور نموذجا للشعر المهموس ومطلعها :

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه

وهي صيغـة عربية وانسانية أيضا، ولا تختلف عن نداءِ الخليل أو الخليلين في شعرنا القديم، وأحرّ الهتاف ما نادى الشاعر فيه أخاه مستنجدا بشيمة المروءة ومناصرة ذوي القربى مثل ذلك البيت المشهور لشاعر قديم :

أخي أنت من لحمي دماؤك من دمي

فان كنت مأكولا فكن خير آكل

والا فأدركني ولما أمزّق

ومن شأن الاستئنـاس بذلك النـداء التراثي أن يثير في المتلقي ما يحمله من شحنـة عاطفيـة تجـذرت على مدى

العصور،وتلك هي أهمية الاقتباس من الموروث الثقافي، فهو أشبـه برماد كامن ما ان ينفخ فيه حتى يلتهب، وذلك على خلاف تضمين الحكم التي تخاطب العقل ولا تمس الوجدان، فهي تصلح للنثـر دون الشعر، وان كان الشاعر العبقري يملك القدرة على توظيفها فنيا بحيث يفجر فيها طاقة شعورية.

ويستمـر شاعـرنـا في نداءاتـه اللهيفة الحرّى، ليعمق وقعهـا، فيستخـدم صيغـة "أيها" في خطابه أخاه المقاوم الظلم والاضطهاد مرتين، ويناجيه في البيت الثالث بصيغة "يا بن أمي"، وهي أشد تأثيرا من "يا أخي" لتعبيرها عن صلة الرحم الوثيقـة. ولا يعيب هذه المقـطوعـة الا اهمال الهمزة الأصلية في فعل الأمر (أبشر) لضرورة الوزن، ولو أنـه حذف واو العـطف لما ركب هذا المـركب الوعر، ولكان التعبـير أكثـر إحكاما وأوقع أثرا. ولم تكن هذه هي المرة الوحيدة التي لجأ فيها الشاعر إلى تخفيف همزة هذا الفعل، فله سابقة في قصائده.

وترد المقطوعة الثانية التي تزيد تفعيلة عن الأولى، مما

يخرجنا إلى حد ما من دائرة الرتابة، فضلا عن أن هذه الزيادة تتلاءم مع المعنى وهو سرد مظاهر الصراع المتعددة المتزايدة والمقتبسة من الطبيعة كما يبدو في البيت الثاني :

يا أخي والكون منّا في صراع واصطخاب
ضجت الريح، وثار الليل وارتج العباب
نحن من طين ولكن حولنا تعوي الذئاب
نحن من طين ولكن يومنا ظفر وناب
وأخونا ذلك الانسان مفقود الصواب

ومن الواضح أن القصيدة اتخذت في هذا المقطع منحًى بعيدا عن مسارها، اذ تحولت بعد البداية الغنائية الثورية إلى فكر يقترب من التأمل الوجودي الذي نعرفه عند أبي ماضي في قصيدته، وان كان ثمة احتمال بعيد للرمز بالذئاب والظفر والناب إلى الجيش الاستعماري؛ ولكن هذا الاحتمال يتنافى مع مضمون الافتتاح، ومن ثم نجدنا أمام أنواع ثلاثة من البشر : ضاربين في دنيا الكفاح يلوّح لهم الشاعر بالأمل في الغد، وحوش بشرية ضارية، سلالة من طين.

فإذا بلغنا المقطوعة التالية وجدنا اطّرادا في زيادة عدد

التفعيلات، فأصبحت خمسا، يعيبها خلل عروضي في البيت الثاني، واضطراب في التعبير عن المعنى في البيت الثالث لضرورة التقفية أيضا، كما نلاحظ عودة إلى استلهام الكفاح الشعبي، واضفاء معنى على الطين يقربه من المضمون الثوري، وكأنما أحس الشاعر أنه كان قد أخطأ الطريق فعاد إلى جادّته، فكانت المقطوعة الآتية التي اختلّ فيها الايقاع في البيت الثاني، ولكن الشاعر بلغ ذروة في الفكر والتصوير في الختام :

أترانا لو رضينا بحياة الذل والعيش المهين
فتضرعنا وقبلنا النعال وكان مدمعنا هتون
نعصر الرحمة من قلب الجلاميد ونستجدى المنون
أترانا نمنح الحقّ ونعطي عيشنا الحر السجين
اننا يا شعب طين مثلهم فلنحطم القيد اللعين

وتبدأ المقطوعة الرابعة من حيث انتهت سابقتها مع تهافت واضطراب موسيقيّ وان اجازه النظام العروضي في عبارة (الأرض التي فيها رفات أبويا) بدلا من (الأرض التي ضمت بقايا أبويّا) أو (حنايا أبويّا) التي يستقيم بها النغم.

ولكن مستــوى الترسل الشعري يرتفع بفضل الصيغة الحــوارية، وان كانت ضرورة القافية. قد جنت على البيت الثــالث بوصفــه الشعب بالغبــاء، أو جاء هذا الوصف انعكاسا لحالة اليأس والاحباط التي كانت تحاصر الشاعر، كما ضعف النسيج أيضا في البيت الرابع. وما يلبث الميزان أن يعتدل في النهاية وترقى به الصنعة الفنية كشأن الشاعر غالبــا في خواتيمــه. ويصبح الطين في هذه الأبيات معادلا للوطن المتجسد في الأرض الطيبة العريقة التي عاش ودفن بها الآباء والأجداد جيلا بعد جيل :

قلت للأرض التي فيها رفات أبويا
لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيّا
نسفح الدمع ونمضي دائما شعبا غبيا
قالت الأرض كلاما لم يكن الا دويا :
دفن الذل أناسا قبلكم بين يديا !

وتضعف المقطوعة الخامسة الوحدة العضوية المجدولة الخيــوط فهي نافلة من القــول، وأقــرب إلى النثــر منها إلى الشعر، ثم تتسامى القصيدة بعدها حتى الختام، اذ يعتمد الشاعر الأسلوب القصصي والرمزي ويمزج الخاص بالعام،

ويبتكر صورا من الطبيعة وكائناتها، ابرزها صورة النسر المحلق في الآفاق رغم خلقه من الطين، كنقيض للبشر القابعين في الرمال، بقصد بعث الروح والحث على اليقظة لكسر الأصفاد التي تغلل الأعناق والأقدام، وصورة (النمرود) المستوحاة من الأساطير الشعبية كمعادل للكائن المرهوب الذي يدعو الشاعر شعبه إلى أن يكونه في مواجهة أعدائه. وتنتهي القصيدة مثلما بدأت بصيغة النداء الجهير على غرار الأناشيد الحماسية، ولكن المقطوعة الأخيرة غير مبنية بالصورة ما صيغ المطلع :

ان قلبي ـ حيث كنت ـ أمل يحوى الوجود

أمل يصبغه دمّى وتحدوه الجهود :

أن أرى الطين عزيزا، أن أرى أصلي يسود

أن أرى رجليك يا شعب تفكان القيود

والجباه الساجدات ترفض الآن السجود

* *

ذات يوم كنت أمشي بين أحضان المدينه

فإذا بالشعب أكوام وأشلاء مهينه

وزئير الموجة الحمراء يجتاح السكينه

وبقايا جثث خرساء، والدنيا الحزينه

وصراخ من بعيد : عاش من يفدي حصونه !

* *

ضقت بالهم الذي أرقني طول الليالي
فخرجت، لست أدري، هائما عبر التلال
إذ رأت عيناي نسرا حائما فوق الجبال
كان ذاك النسر من طين ولكن في الأعالي
وأنا، بل نحن، يا شعب، بقايا في الرمال !

* *

دخل الغابة نمرود رهيب متدرع
فمشى مشية ليث مكفهر يتدفع
نحو غايات تراءت في ظلام يتقشع
كان يمضي لا يبالي في اندفاع وتطلع
ليتنا نمضي سواء، لنحوز الفخر أجمع
يا أخي الرابض في تلك البطاح
انك اليوم سفير للفلاح
حولك الشعب، وآمال فساح
فخذ الحق اغتصابا واكتساح
أيها الرابض في تلك البطاح

برقية من الجبل

منــذ قرأت قصيدة (برقية من الجبل) أول مرة تذكرت قول المتنبي :

ولم أر في عيــوب النــاس عيبـا

كنقــص القادريــن علــى التمــام

فقــد اهتدى فيه سعد الله إلى ساحة استحدثها الشعر الجـديـد وشق بهـا طريقه المتميز، وهي تشكيل رؤياه من الأحداث اليومية التي لم يستوحها الشعر الكلاسيكي وظل ارتيــاد نبعهــا وقفــا على القصــة والروايــة الحديثة، تلك الأحداث المعبرة-رغم بساطتها بل بسبب هذه البساطة ـ عن الواقــع الذي تعيشه الجماهير الكادحة بعيدا عن الطبقة العليا في المجتمع، والعميقة عمق القاع الذي ينبت صناع الحياة ويمضي به التاريخ إلى الأمام، خلال ضراعهم الدائب في سبيل لقمة عيش غير مبللة بالدموع، ونسمة هواء غير ملوث، وحلم بهيج للصغار.

أحداث منسوجة من الأفراح الصغيرة أو الهموم التي لا مهرب منها لولا فسحة من الأمل، من الندى أو قطرات العرق، من دخان المصانع حيث يحتشد آلاف العمال بأيديهم الخشنة، ومن طباشير الفصول المدرسية حيث يتصايح الأطفال الخارجون من أقبية الأزقة والحوارى، فرحين مهللين للحرية وللحروف المتراقصة على الدفاتر الملونة .. من الحقول المخضرة بماء السماء والتماعات العيون الطيبة، ومن أطياف العدل وأشباح المآسي التي تطوق القلوب كلما سجا الليل وتستخفى كلما طلع الفجر.

ولكن شاعرنا الجزائري اذ وقع على هذا الكنز قدمه إلينا قبل أن ينفض عنه بعض ما اعتراه من غبار، ودون أن يصقل جوهرته ليجلو عنها الأوشاب، ففقدت بعض اشعاعها، وكان صاحبها قادرا على اتمام نقصها بما اكتسب من خبرة منذ كتب الشعر الحر في أوائل سنة 1954 حتى أواخر العام الذي كتب فيه قصيدته هذه وهو 1956، وتلك فترة كافية لدعم الانطلاقة باحكام البناء الفني. فلنقرأ لسعد الله حكايته الشعرية :

... وفضت الغلاف في اضطراب
أنامل معروقة سمراء
تفوح بالدهان والعرق
وكان وجهها خطوط
وقلبها بخور
وشعرها خميلة جرداء ...
وأدنت البطاقة الزرقاء
من المنظار الأشعث الحزين
وحدقت بعمق واشتهاء
إلى الظلال في الحروف
إلى العنوان التائه المسحور :
"برقية من الجبل"
وأفرغت أضواءها على السطور
أضواءها العريقة القدم
وتمتمت :
"استشهد الصديق،
محمد، بطلقة صماء
إذ كان في اشتباك

يطارد الأعداء

وقال في انتظاره :

المجد للوطن

أموت في ثراه ذرة من تربه

وقطرة من مائه، أماه

والثمي أطفالي

ورددي نشيدي :

المجد للوطن ـ

رفاقه على الجبل »

ومدت اليدين في الفضاء

وفي العينين دمعتان من لهب

وثرثرت بصوتها المخنوق

"المجد للوطن"

* *

وظلت الرياح تنشر الخبر

والأرض تروي قصة البطل

والقبر يحضن الجثمان بافتخار

والفجر صاعد ضياء

مرددا : "المجد للوطن" .

تلك هي القصيدة ولا يخفى أن سر تميزها هو نسجها ـ كما بيّنا ـ من حدث يومي عادي، حدث تكرر آلاف المرات خلال حرب التحرير الجزائرية، وكأنه قطرات مطر شتائي غزير على جبال الجزائر وهضابها، حدث يستجمع كل التضحيات التي قدمها شعب المليون ونصف المليون من الشهداء المجهولين والمعروفين الذين تحولوا إلى سماد للأرض، وورود على وجنات أطفال الجزائر، ونشيد يرددونه في ساحات المدارس كل صباح تحت خفق العلم الأخضر الأبيض ذي الهلال والنجمة، علم الثورة الأسطورية المحققة، علم النصر الغالي على أبشع استعمار وأعتى غزاة في القرن العشرين.

قصيدة جزائرية تتأرّج بعبير الدم الطاهر، وتتماوج بأعراس الاستشهاد، وصيحات النساء اللواتي دفنّ في صدورهن الأحزان وفاخرن بالأحباب الذين مضوا بلا وداع وعادوا إلى تراب أرضهم بلا كفن فداء للوطن. أمهات وصبايا كحلن العيون بطيف الحبيب البطل الذي مات لتحيا الجزائر منصورة محررة..

ومثـل قاص ماهـر يرسم الشـاعـر ملامـح الشخصيـة المحـوريـة التي اختـارها من الواقع لتصوير كفاح شعبه وبـطولة أبنـائه، فهي ليست أية امرأة، ولكنها أم ثائر من الجـزائر، صعد إلى الجبل وهو في رونق الصبا لكي يقاتل الموت في الحياة والليل الذي لا ينجلي منذ آلاف الليالي. امرأة من صميم الشعب نعرفها بالمسحة والنكهة الجزائريتين في الأنامل والوجه والشعر.

امرأة ولا كل النساء، مضى ابنها مع الرفاق في الجبل، ولا أحـاديث للسلوان، فالجند تغصب الديار بالسلاح، تفرق الجيران والخلان، وطيبها نزر من الدهان (الشحم)، بقية من المرق، يختلط الدخان بالعرق، وتصعد الآهات كالبخور من فؤادهـا المكلوم، والشعـر لا ضفائر ولا عطور، حديقة جرداء. وترتجف الأنامل المعروقة المصبوغة ببقايا من حناء صحراوي حين تفض غلاف (برقية من الجبل)، وتغيم في عينيهـا سطور البـطاقـة الزرقـاء، إذ تعلم النبـأ الفاجع الحزين : استشهد الحبيب، مضى محمد الصديق في حملة على العـدو، ولم يعـد، وحـين كان يحتضر، أوصى الخاوة

(الاخـوة) المقـاتلين أن يبلغوها : لا تهنى ولا تحزني، ولتلثمي صغاري ورددي النشيد : "المجد للوطن".

واشتبكت آلاف الأيـدي في اليـدين المرفوعتين للسماء، وألف وجـه ألف عين عانقت العينـين المليئتـين بالدموع وكبّرت : "المجد للوطن"، هنالك تناوحت الرياح، ولم تزل تنشر النبأ، والأرض كفكفت عبراتها حين كفن البطل بخرقة صغيرة شاحبة البياض والخضرة تضيئها نجمتان. وترددت في فضاء البرية، ومن فوق القمم، وفي قيعان الأودية : تحيا الجزائر.

ما أجمـل شدو الشـاعر وأشجاه، ولكن ما كان ضره لو راجع قصيدته فصحح الأخطاء العروضية في البيت الثامن، وكان في وسعه أن يقول (من الجبين الأشعث الحزين)، وفي البيت الحادي عشر وحذفه كان أوجب، والوزن يستقيم في البيت الثالث والعشرين إذا استبدلت به عبارة (فلتلثمي الأطفـال) أو (فقبـلي الأطفال)، وفي البيت التالي إذا قال الشاعر (ورددي النشيد) وفي البيت السابع والعشرين إذا استبدلنا بكلمة (العينين) (العيون). ولا يخفى ضعف

بعض التعبيرات مما يخل بجمال الصياغة وقوة التركيب، مثل (وحدقت بعمق واشتهاء)، (وثرثرت ... المجد للوطن) و (يحضن الجثمان بافتخار).

ومع ذلك فان هذا النقص لا يخل بالمستوى الذي حققه أبو القاسم سعد الله في هذه القصيدة، اذ توافرت فيها جملة من شروط الابداع الشعري في الخمسينات وأهمها الصدق الواقعي والفني، والجدة، وحرارة الاحساس والدفء الانساني الذي نعرفه في قصائد المقاومة، فهي قصيدة شاعر أصيل ملتزم بقضية هي أعظم القضايا وأنبلها.

بين الشاعر سعد الله والناقد الدكتور عبد القادر القط

استمر شاعرنا يراوح بين الشعر القديم والشعر الحديث في أثناء مقامه بمصر وتغنيه بالثورة، ومازلنا نرى أنه يؤثر الأول على الثاني حينما يكتب القصيدة لالقائها في محفل حيث يصبح للرنين الكلاسيكي الذي يشبه دق الطبول وقع مؤثّر في أذهان الحضور ووجدانهم مما يعينه في تبليغ رسالته النضالية، فضلا عما يشدّ سعد الله المتخرج في "الجماعة الزيتونية" والطالب بكلية دار العلوم بالقاهرة سنة 1957 من حنين للقصيدة الموزونة المقفاة. ولكنه حاول في هذه القصيدة أن يطوعها للصورة المستحدثة ويخلصها من بعض ما تفرضه على ناظمها من أعباء التقيد بالنمطية عروضا وقافية.

وتقدم لنا (أسطورة الجزائر - إلى عام 1957) التي كتبها الشاعر في مطلع ذلك العام نموذجا لهذه المحاولة. ولكن الدكتور عبد القادر القط - وكان المعلق على الندوة

الشعرية التي أقامها طلاب المغرب بالقاهرة في ناديهم وألقى فيها الشاعر تلك القصيدة ـ كان له فيها رأي آخر، فلتكن لنا قراءة لها قبل أن نعرف هذا الرأي ونناقشه :

بجوار المحيط في ضفة الفردوس
يحيا هناك شعب أصيل
عاش في خلوة الخلود يصلي
وحفيف الدعاء لحن جميل
عاش أسطورة الزمان تلهّيه
خيالاتها الطروب الخضيل
ورث المجد عن أبيه (الوسط)
فرعته ضفافه والخميل
وتوشّى بالفن من ريشه
(الأطلس) فازدان بالجمال الجميل
عشقته (فنيقيا) حين خاضت
لجج البحر حولها الأسطول
غامرت تذرع الشواطئ للفوز
بما لم يبح به تخييل
جنة ترقص العرائس فيها

ويغني لها النسيم العليل
وبساط مزخرف العشب
يرعاه من الأفق كرمة ونخيل
وتمنى (الرومان) فيه حياة
يستوي الصبح عندها والأصيل
وتغنت مواكب العز (للوندال)
حينا فشاقها الترتيل

* *

كم وجوه على بلادي توالت
تتشهّى لو دام فيها المقيل
عبرت تقطف الحياة وترنو
ومن الحزن حولها إكليل
ولقد طال بالحدود رجاها
ودموع الولاء منها تقول
وتوارت عن العيون وخلّت
قلبها الوامق الحزين يجول
لفظتها الجبال والمدن البيضاء
جمعا كما قلتها السهول

يوم ثار العملاق في الوطن الحرّ
ومعه ثارت الصفا والسيول

* *

تلك أرضي يا عام هلا عرفت
أنها اليوم تصطلي وتصول
عبدتها القلوب محراب أفراح
فكان التقديس والتهليل
كلنا نعشق الجمال ولكن
لم نظمأ وحولنا السلسبيل
أترى الحور أي اثم جنته
حين يدمي شفاهها التقبيل

* *

انني أقصد (الجزائر) يدميها
بعنف عدوها التبجيل
كتل في القيود محمرة الأرض
تهاوى وزندها مفتول
وجموع من الدناميت تنصّب
سيولا من اللهيب تسيل

تأكل الغاصبين في شره
الوحش فتلقى ونابها مسلول
وتذيق الطغاة موتا مريرا
دونـــه في البشاعة التمثيل

* *

أيها العام جد عليها بعهد
يحرم السفك فيه والتقتيل
أيها العام هات عهدا جديدا
يبعث الشعر فيه والأزميل
ويغطّي الضياء آفاقها الحمراء
دوما وينتهي التنكيل
فيعود الفتون للشاطئ الحاني
وتفترّ بالربيع الحقول
وتكف السياط عن ظهر شعب
ضل عنه صباحه والسبيل
أو لم تقطع السياط قلوبا
أو لم يروها الدماء المسيل

* *

نكّل الغاضبون بالشعب لّما
راعهم زحفه المهيب الجليل
ليتهم يغفرون للشعب حقدا
شبّه الظلم والمصير القتيل
هدف الشعب أن يعيش طليقا
وعلى الأرض حبه والهديل
هدف يحمل الرصاص له كرها
ويحدوه بالدماء الذليل
ويثير الحفائظ اللاهبات
عيشه الضنك والمقام الذليل
ان للشعب قوة السيل لو دمدم
يعنو لزحفه المستحيل

* *

يا ثلوج الشتاء ردي عليه
بعض أوراقه التي تستحيل
يا رياح العذاب لا تتلفيه
فلقد خانه الزمان الخليل
يا عذارى الربيع لا تضحكي

للكون حتى تضج فيه الطبول
فرحا بالسلام يخطر في الأرض
فتنجر بالهناء الذيول

وإذا كان نقد الدكتور عبد القادر القط قد قيل ارتجالا فان الشاعر مازال يحتفظ به في ذاكرته حتى اليوم، وقد انبأني به في رسالة مؤرخة في 20 فبراير 1986 : (انظر ما سيقول في قصيدتي من عبارات التشجيع أو الاعجاب كما هو شان المبتدئين، ولكنه كان قاسيا عليّ جدا، وقال بكل صراحة ان قصيدتي لم تعجبه، ورغم اني صدمت عندئذ فاني عرفت فيما بعد أنه كان على حق، وأن على الناقد أن لا يجامل، لأن المجاملة تقضي على الصدق وتساعد على تغطية الضعف، أي تساعد على تشجيع الغش الأدبي إذا صح (التعبير).

موقف يسجل للناقد وللشاعر، ودرس للموهوبين الناشئين وللمشتغلين بالنقد ايضا. وعندي أن الموضوعية تقتضي بيان مواطن القوة ومواطن الضعف معا ولاسيما بالنسبة للمبتدئين كما سبق ان نوهنا، بل ان ابراز الجانب الأول ـ دون أن يكون ذلك على حساب النقد النزيه ـ ضرورة.

فكم من شاعـر واعـد أدركه الاحباط بفعل ناقد متزمت او مغـرض في أحكـامـه، فكبت موهبته وقصف قلمه، فخسره الشعر وما كسب هو بصمته وكأنه يردد قول شاعر قديم :

غزلت لـهم غزلا رقيقا فلم أجـد
لغزلـي نساجـا فكسّرت مغزلـني ! !

وانما ينبغي إعمال الصرامة عندما يتناول الناقد أعمالا للكبـار الذين تجاوزوا مرحلة التشجيع وفرضوا أسماءهم على الساحة، اذ يجب أن يكونوا قدوة لجيل الشباب، وألا يأخذهم بما بلغوه الغرور، فيستهينوا بالقواعد الفنية ولا يعانوا مزيدا من التجارب، لأن الشعر صعب وطويل سلمه، والفن عامة كذلك كما حدثنا شاعر حكيم.

ولكن بعض النقـاد الذين استغلوا الفـراغ الذي تركه الكبار من جيل الدكتور عبد القادر القط يتجرون بصناعتهم فيشهـرون اسلحتهم ويعملون أدواتهم الحـادة في انتـاج بعض الشعراء الشباب أو المغمورين ويرتلون آيات الثناء والأطراء على آخرين من المشهورين أو ذوي الحظوة الذين تلتمس لديهم المآرب. وكم من صفحات في كتاب النقد الأدبي

في بلادنا عامرة بالخراب، وقد تأخر طويلا مجيء هذا اليوم الذي تدعـو فيه الضمـائر الحرة إلى اعادة كتابة التاريخ النقدي. حينئذ سوف تبيض وجوه وتسود وجوه، وعسى ألا يكون ذلك يوم يبعثون.

لقـد تسربت إلى أصحـاب هذه الأقـلام الاشهـارية آفة السياسة الماكيافيلية أو البرجماتية الرخيصة حتى أصبح بعض النقد عملية يعف القلم عن وصفها. والأزمة الحقيقية التي نمر بها اليوم ليست أزمة نقد، ولكنها الضمير النقدي، أزمـة نقاد، والشعر كذلك، إذا صح ما يروجه بعض حملة الأقلام من أن هنالك أزمة شعر.

وقـد نختلف مع الدكتور القط في أسلوب تقويمه لشعر الشباب، وهو شيخ النقاد بعد مندور ولا شبهة في مقاصده ولا في قدراتـه، إذ نرى أن من حق الناقد بل من واجبه أن يقسو على الأدعياء من هؤلاء وهم المتطفلون على الشعر دون موهبة. أما الموهوبون منهم فمن حقهم عليه أن يترفق بهم كما سبق أن نوهنا. ولكن صديقنا الناقد الأكاديمي الكبير يؤثر العمل بالحكمة القائلة :

فقسا ليزدجروا ومن يك حازمـا

فليقـس احيانـا علـى من يرحـم

ولو ان الشـاعر سعد الله شارك في ندوة طلاب المغرب العربي بنموذج من شعره الحر للقيت من الناقد - في رأيي - قبولا او تشجيعا. ذلك ان قصيدة (اسطورة الجزائر) تقع فيما اخذناه على معظم قصائده العمودية من عيوب، إذ يلجأ احيانا إلى الاصطناع خضوعا لضرورات العروض والقافية، أو ينظم قصيـدة دون تجـربة شعورية، وذلك أن البناء الكلاسيكي مركب صعب، وهو منزلق إلى الضجيج والمباشرة والمبـالغة، فلا يتقنه إلا قلة قلية من الشعراء تتوافر فيهم المعاناة وعمق التجربة والتمكن من اللغة والموسيقى.

فلا يكفي صدق التعبـير ولا حرارة الاحسـاس لابـداع قصيدة عمودية، بل ينبغي ان يقدم لنا الشاعر - بالاضافة إلى الغنـائيـة والصنعـة العـروضيـة الدقيقة المحكمة - مضمـونـا انسـانيا في صور مبتكرة وتراكيب منسابة دون اضطراب، وأن يرتفع فوق صخب الخطابية وشهوة اللحاق بالركب في موسم عكاظي، والركض خلف أضواء الشهرة المغرية.

والحق أن سعد الله يملك في هذه القصيدة وكثير غيرها أحد مقومات الشعر الأساسية وهونبل الغرض وجلال الموضوع والمحتوى، فهو مؤمن بقضية انسانية عادلة ومخلص لها، مما يخلع على قصائده روحا ويجعل لها صدى في القلب، فحماسته ليست ادعاء ولا طبلا أجوف. ولكنه غير متمكن كل التمكن من اللغة قواعد وصوتيات، مما يجعل مستواه متذبذبا بين قصيدة وأخرى بل بين أبيات وأخرى في القصيدة الواحدة، وهو ما يتضح في (أسطورة الجزائر)، إذ تعددت فيها الأخطاء اللغوية والعروضية، وضعف نسيج بعض الأبيات تحت وطأة القافية.

ومن أبرز العيوب أيضا استخدام نظام التدوير استخداما صحيحا أحيانا وخاطئا أحيانا أخرى. فمن الصحيح في المقطع الأول : المطلع والبيت الثالث والخامس، ومن الخطأ البيت الرابع، ومثله مطلع المقطع الثالث والبيت الخامس من المقطع السادس. وثمة خلل في وزن البيت الأخير من المقطع الثاني. ولقد أوردنا كلمة "تهاوى" في البيت الثاني من المقطع الرابع بديلا من "التي وردت بالديوان كي يستقيم بها الوزن، ولعلها خطأ مطبعي.

كما ان هنالك تهافتا في بعض العبارات مثل افتتاح القصيدة بكلمة "بجوار"، ووصف الخيالات "بالطروب الخضيل" و "حولها الأسطول"، وقوله "ولقد طال بالحدود رجاها" إلى آخر البيت، وقوله "انني اقصد الجزائر" وهو بيت ينتهي بمعنى مستغرب في السياق وهو "عدوها التبجيل" ولعله يقصد به الولاء للمستعمر قبل ثورة التحرير إذ سبق أن عبر عن هذا المعنى، وعبارة "مخمرة الأرض" للدلالة على سفك الدماء، وقد جنت القافية على البيت الأخير من المقطع الرابع بانهائه بكلمة "التمثيل" المقحمة لأن المقصود أن الحقيقة تتجاوز الخيال، وكذلك على البيت الثاني من المقطع الخامس باستعمال كلمة (الازميل) للدلالة على الفنون التشكيلية دون رابط فني.

ولضرورة الوزن استعمل الشاعر في هذا المقطع كلمة "يحرم" بتسكين الحاء وفتح الراء بدلا من الكلمة الصحيحة وهي "يحرم" بفتح الحاء وتشديد الراء مع الفتح، واستعمل كلمة "المسيل" بديلا من الكلمة الصحيحة وهي "السائلة"، ووصف المصير "بالقتيل".

ومن التعبيرات الصحفية التي تهبط بالنسيج الشعري " هدف الشعب" و"لا تتلفيه"، ولو أوجز الشاعر قصيدته لما وقع أسيرا لضرورة القافية المستبدة. ولو انه آثر صقل أبياته قبل أن يذيعها على الناس لكانت أقل اخطاء، ولكنها آفة التسرع وجموح الشباب.

بيد أن للقصيدة جانبها الآخر المضيء، فهي غنائية يصور فيها الشاعر مشاهد الطبيعة الخلابة من ضفاف مونقة الحسن على المتوسط، وخمائل متوجة بما تشتهي الأعين، وحقول تنبت ما تلذ الأنفس من ثمر (صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد)، وينابيع تتفجر من ذرى الجبال السامقة وتنساب في السهول والوديان، فهي جنة الدنيا للموعودين.

وتلتقط عين الشاعر في أوصافه السمات الخاصة ببلده حتى يميزه القارئ من بين البلدان، وتلك ميزة فنية تحسب للشاعر، إذ يحدد ولا يعمم، وبذلك ينأى بنا عن التسطيح والهلامية، محاولا أن يشركنا معه في عشق وطنه الجميل. فليس الجبل الذي يصفه جبلا تجريديا، بل هو جبل

(الأطلس) الذي يطوق التراب الجزائري في الجنوب، وهو يخص الكـروم والنخيل من بين الزروع والفاكهـة لشهرة الجزائر بها.

ولقد أغرت هذه الأرض الخصبة المعطاء سنابك الغزاة، منـذ الفينيقيـين والرومـان حتى الفـرنسيـين والأسبـان، والقصيدة تضوع بعبق التاريخ القديم للجزائر، مما يضفي سحـرا على سحـر الطبيعـة. ومن ميـزاتها أيضا أن تغنى الشاعر بالطبيعة الجزائرية لم يحجب عنه وجه الشعب في صراعـه الدامي مع مستغليـه، فمـا أن انتهى من عرضـه (البانورامى) لهذه الطبيعة في مطالع قصيدته حتى خفت لحنه الباسم الصادح وهو يتحدث عن ثورة الأرض والشعب.

وقد أثار مطلع العام الجديـد (1957) كوامن أشجانه وهي ليست الا همـوم وطنه. فأسدل الستار على العرائس الراقصات المتهاديات مع النسيم، وعذارى النخيل السابحة في الفضاء المترامي. والكروم المتهدلة على السفوح لينفرج عن فوهات الجراح النازفة من الفلاحين والعمال الجزائريين عبر آلاف السنين.

ويصور الشاعر الجزائري الحر صلابة المقاومين البسطاء الشرفاء في تصديهم للارهاب الاستعماري، وحقدهم المقدس المتفجر شحنات من الدم واللهب للخروج من النفق المظلم الذي حشرهم فيه الطغاة، موقنين بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة، ترجمة لايمان الفرسان العرب والبربر من أسلافهم بأنه لا يفل الحديد إلا الحديد. فلقد كتب عليهم القتال حين سدت في وجوههم كل منافذ السلام، فالدم ينادي الدم، والعين بالعين والسن بالسن.

وقد أجاد سعد الله في المقطع الأخير من القصيدة، اذ استعمل صيغة النداءات مما شكل تصعيدا متناميا حميما للاحساس والنغم، اذ يخاطب ثلوج الشتاء التي تحمل معنى حقيقيا وآخر مجازيا، معبرا هنامرة أخرى عن المناخ الجزائري، ثم رياح العذاب ويختم هذا الترديد بخطاب إلى عذارى الربيع يدعوهن فيه إلى السكوت عن الغناء تعبيرا عن رفضها الحرب، وإلى التضاحك والمرح إذا كف ضجيج آلة الدمار البشري. وتتجلى براعة التعبير في رسم لوحة حية للانسان الجزائري في فصول عذاباته من خلال الوان الطبيعة في مختلف حالاتها.

والقصيدة متناسقة في تصميمها وان شابه شيء من الاضطرابات، فقد استهلها بتصوير الطبيعة الجزائرية ثم اغارة الأجانب عليها واستيطانهم بها حتى اندحارهم، وينتقل من ذلك إلى الصراع بين أصحاب الوطن وبين الغاصبين، حتى إذا انتهى من المقطع الرابع، ناشد العام الجديد أن يجود بالسلام لتعود الحرية والخير والجمال، فيكفي ما كان من ويلات.

ويستطرد في نهاية هذا المقطع وطوال المقطع الخامس إلى وصف هذه الويلات مما يعد تكرارا دون مقتض اذ سبق وصف مأساة الحرب. وكان خيرا للقصيدة أن تخلو من ذلك المقطع لتكون أوثق حبكا وأكثر تناسقا، ولاسيما أن مستواها الفني لا يرقى إلى مستوى مقطع الختام الجميل، وان كان الانصاف يدعونا إلى الاشادة بالبيت الأخير الذي يذكرنا بالشابي إذ يقول سعد الله :

ان للشعب قوة السيل لو دمـ
ـدم يعنو لزحفه المستحيل

ومما يجدر بالتنويه براعة الشاعر في نهاية قصيدته هذه

وفي كثير من قصائده الأخرى. وفي رأينا أن القدرة الابداعية تتجلى في الختام أكثر منها في المطلع، فالشاعر الأصيل مثل الطائر يبدأ بطيئا محاذرا حتى إذا حدد معالم طيرانه استجمع قوته وانطلق إلى عنان الفضاء، ثم يعود - حينما يشاء - إلى عشه في جمال أخّاذ. وقد انتهى ذلك العصر الذي كان النقاد يقيسون فيه عبقرية الشاعر بحسن الاستهلال.

إصـــرار

على وقع موسيقى (المتدارك) مرة أخرى يغني الشاعر للثورة في قصيدته (إصرار)، معبرا عن الاضراب الذي قام به الشعب استجـابة لنداء الثورة سنة 1957. وقد تمكن سعـد الله في هذه القصيدة من الافادة من امكانات الوزن الثريّة والمتعددة مما يجعله صالحا لأكثر من غرض، فجاء في سرعتـه موازيـا لايقاع التمرد وسرعة انتشار موجته حتى عمت أرجاء الجزائر، أو صدى لهذا الايقاع.

وعـلى الرغم مما يلحظه الناقد من تأثر الشاعر بقصائد مشهـورة لشعـراء مصريـين استـوحوا فيها (الأوراس) واتخـذوه رمـزا للثورة الجزائرية والثورات العربية عامة ونضال الشعوب في الفترة التي كتبت فيها هذه القصيدة، فان هذا التأثر لم يبلغ حد التقليد، ذلك أن سعد الله يمتاز بقدرته على الاستيعاب الشامل لما يقرأ لمختلف الشعراء دون النقل أو الاقتباس من أحدهم، على خلاف في ذلك مع بعض الشعراء الشباب الذين أتوا بعده في السبعينات لانبهارهم

الشـديد برواد القصيدة العربية الحديثة كما أوضحنا في تحليلنـا بعض النمـاذج الشعـرية لهم في كتاب (شعراء الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق) :

الأفق خباء يتمزق

والليل عياء

والأرض عرق

وقباب بيض سهرانه

رعب يدنو في عجل

من دبابات تتأفف

في كل الأحياء العربية

والجو دوّى

اعصار مجنون

أسراب دمار أسود

يبسط الشاعر هنا "أرضية" لرؤيته الشعرية يصور فيها ساحـة الحرب الدائرة بين الثوار الجزائريين وبين جحافل العدو المدعمة بأسلحة الحلف الأطلسي، وهو لا يقتصر على وصف الاطار الخارجي من افق وأرض وما يضمنه من دور في هيئة قباب، ومركبات التدمير التي يستقلها جنود السلطة

الاستعمارية ويصبون منها النيران على القرى والمدن، بل يصف الآثار الوبيلة للعدوان في نفوس المدنيين الآمنين. فالارهاب لبث الرعب والفزع هو اللغة الوحيدة التي يتقنها العدو.

وتصف القصيدة النذر التي تسبق الحملة العسكرية، فها هو صوت المدافع التي تقصف المنشآت يفتق أسرار الأفق، والليل يبدو ثقيلا كانه يخنق الأنفاس وماله من آخر، وقد غرقت الأرض في العرق المسفوح من الجباه المكدودة، ومازالت الأقبية والقباب التي تتّشح بالطلاء الأبيض السائد في البيوت الجزائرية مسهدة أرقة، والخوف يشل نظرات الصغار، فتبدو العيون جوفاء شاحبة.

وما هي الا ساعة أو بعض ساعة حتى تصم الآذان صرخات الشيطان الذي حل بالاحياء العربية في القصبة أو غيرها من المدن، على حين عم الصفاء والأمن الأحياء الافرنجية التي يعيش بها المعمرون الفرنسيون وأتباعهم من الأسبان والطليان وغيرهم من شذاذ الآفاق الذين استوطنوا الجزائر. وتعمل الذئاب الشرسة انيابها في

السكان العزل تقتيلا وتمزيقا : تبقر بطون الحوامل، تغتصب العذارى، تذبح الأطفال الرضع، ويساق الشيوخ الى حفر الموت ان لم يفشوا أسرار الفدائيين من أهل القرية أوالحي.

انه سعار الوحش الكامن في أعماق قائد الكتيبة الفرنسية، ينطلق بجبروت أسلحته الحديثة كلما أوقع الثوار المحاربون خسائر بشرية أو مادية في صفوفه، وعجز عن متابعتهم، فنفّس عن حقده بالانتقام من الضعفاء وتهديم مساكنهم وتحريق زراعاتهم.

ومازالت هنالك في بقاع شتى من التراب الجزائري أشجار من ضحايا المحارق، تنتصب واقفة على جوانب الطرق في الهضاب والربى، وقد تفحمت منها سيقان وفروع، كأنما لتشهد ضمير العالم على هول الطغيان الذي مارسته فرنسا الاستعمارية، وهي التي كانت تزعم أنها الأم الرؤوم للشعوب المستعمرة، وأنها وارثة ثورة الحرية والاخاء والمساواة بين أبناء البشرية.

ومازالت الجزائر حتى اليوم تجمع رفات شهدائها لتعيد

دفنها تحت علم الثورة وبين دقات الموسيقى الجنائزية، كلما ارتطمت معاول عمال ـ يحفرون أرضا لبناء قواعد مؤسسة اشتراكية ـ بجماجم منخورة وسواعد مبتورة كاشفة عن مقبرة جماعية ضمت أشلاء رجال لم يقارفوا ذنبا الا أن يقولوا : تحيا الجزائر حرة، فاقتيدوا إلى معسكرات الاعتقال، وعذّبوا بالسياط أو الحديد أو الكهرباء حتى الموت، ثم ألقي بجثثهم في حفر حول تلك المعسكرات مفغورة الأفواه لتلقف المزيد من الشهداء الأحرار الذين حق لهم خلود الروح وحق على الزبانية الذي لطخوا وجه الانسانية لعنة التاريخ :

ونداء الجيش الوطني
باسم الوطن الحر
اضراب غد ثورة
يا شعب غدا عبره
وغدا نطرق باب الحريه
نحن وأنت غدا صف

ستقول الأجيال الحره
آبائي صنعوا مجدا
آبائي طردوا وحشا
يدعى بالحرف (فرنسا)
ورموا بالدببه
في غور البحر الأبيض ...
ونداء الجيش الوطني
صرخة عملاق هائل
في كل فراش مخنوق
في كل طريق مشنوق
وعلى الجدران المغتصبة
نقش الشعب الثائر
"تحيا الحرية"
وعلت شمس مغبره
وغيوم محمره
ثلج .. مطر .. دمع
ريح تعوي مخبوله
في كل الدور المعسوله

وقباب بيض مقتوله
وزوايا مخفيه
في كل طريق مشحونه
برصاص الثوره ! ..

ذلك هو رد الفعل الذي أجابت به جبهة التحرير على الممارسات الهمجية التي ارتكبها الجيش الاستعماري وصورها الشاعر في مدخل القصيدة : نداء كل فئات الشعب أن تعبر عن سخطها بالاضراب في كل موقع لوقف عجلة العمل والامتناع عن البيع والتجارة باغلاق الحوانيت، وكان لهذه المقاومة المدنية السلمية التي شملت البلاد من أقصاها إلى أقصاها هدف آخر وهو الرد على الدعاية السوداء التي كانت تروجها السلطة الحاكمة بزعمها أن الثوار حفنة من "الفلاقة" الخوارج على القانون، وأنهم لا يمثلون الجماهير، فاثبتت الجبهة للعالم كله ان الشعب هو القائد وأنها طليعته التي انطلقت لتحقيق أهدافه، ولن تستطيع فرنسا أن تفصل الرأس عن الجسد.

انه الاصرار الذي يعبر عن القوة الشعبية التي لا تقهر

مهما تفنن العدو في أساليب العسف والاضطهاد، ومهما جلّت التضحيات وتحولت التربة الجزائرية إلى أنهار وبحيرات من دم، فقد أقسم الشعب أن يتحرر أو يموت.

ويتضح جليا أن الشعارات التي نظمها الشاعر اضفت حرارة وقوة على القصيدة اذ عكست الواقع الحي الذي عاشته الجزائر ابان الحدث التاريخي الذي فجر الرؤية الشعرية، وهذا التضمين يثبت خطأ مقولة (الخطابية) و (التقريرية) اذا طبقت تطبيقا سطحيا لا ينظر إلى طبيعة العمل الفني وخصائصه، التقريرية هنا ـ إذا صح أن تسمى كذلك ـ من عوامل نجاح هذا العمل، مما يدعونا إلى التجاوز عن الهفوات القليلة في النسيج الشعري مثل وصف الدبابات بأنها "تتاقف" وتهافت عبارة "يدعى بالحرف فرنسا".

ومن السمات الواقعية أيضا تصوير البيئة مناخا واقليما وأسلوب حياة للسكان أما المناخ فهو المطر والثلج والغيوم والرياح التي تتسم بها الطبيعة الجزائرية شتاء. وأما الخصائص العمرانية فهي بناء المساكن ذات القباب

البيضاء ولاسيما في الواحات كما سبق أن نوهنا. وقد وصف الشاعر الدور بأنها مغسولة اشارة إلى تهاطل الأمطار عليها أو عناية السكان بنظافتها، وهي عادة جزائرية متوارثة . وقد يكون ذكر "الزوايا" - إذا أخذنا بالمعنى الظاهري - من قبل رصد المعالم التي تشتهر بها القرى الريفية والصحراوية في الجزائر، فمن المعروف أن بناء الزوايا من المأثورات الجزائرية أيضا منذ عصر الممالك الاسلامية وانتشار الاتجاهات الصوفية، وكان لها دور سلبي في بعض المراحل التاريخية حينما تفشت "الطرقية" بمعاونة الاستعمار، ودور ايجابي في مراحل أخرى وهي إتخاذها مدارس لاعداد المجاهدين.

ويتميز المقطع الثالث من القصيدة بخلع الصفات الانسانية على الماديات تجسيدا حيا لها، فالفراش مخنوق، والطريق مشنوق، والجدران مغتصبة، مما يشخص الطغيان الاستعماري في أبشع أشكاله، كما يتميز هذا المقطع برسم لوحة تتشابك فيها صورة الحياة التي أكره عليها الشعب وصورة الطبيعة التي غشاها دخان المعارك

الحـربية وألسنة نيرانها وبرصد المفارقة بين بياض الدور الدال على البـراءة والوداعـة والقتل الذي يمارسه العدو، وبـين الفراش الدال على الطمأنينة والأمن، والخنق الذي يتمثـل في ابـادة القرى وسكانها، وبين الطريق الذي يرمز للحرية والشنق الذي يعني وطء الأحذية العسكرية للدروب المفتـوحـة، وتحـريم المـرور فيهـا على أهلها لشل حركتهم ومصادرة أسباب معيشتهم حتى تزهق أنفاسهم تجويعا أو تقتيلا :

وتحدى الشعب الثائر

انذار النازى الجائر

اصرار جبار ..

أبواب موصدة وشعار

في كل الدور المعسوله

شاي .. أكداس بنادق

وثغاء نعاج سهرانه

وخيال يتقدم

أبطال ونعاج سهرانه

في أرضي المنتصره

ثلج .. مطر .. جوع
لا سوق تسعة أيام
قمة ثأر تسعة أيام

فالشاعر يسرد الشعارات التي أطلقتها جبهة التحرير وتبنّتها فرددتها الجماهير التي لم تعد مغلوبة على أمرها، وهي شعارات للحض على الاضراب وتحديد أسلوبه وميقاته، وهو يبلغ بهذا التقرير ذروة فنية لتكثيف نبض الواقع وتجسيده لصوت الثورة.

ويبين هذا المقطع أن الابداع في الشعر لا يرجع في جميع الأحوال الى الرسم بالصور كما اصطلح بعض النقاد على تعريف الشعر، ذلك أن توظيف مفردات الواقع تغني عن استعمال المجاز لأنها أصدق تعبيرا، ومن ثم أقرب من الخيال إلى قلب المتلقي وفكره، وذلك إذا امتلك الفنان القدرة على التقاط المفردات المشحونة بالدلالات وأحكم وضعها في ثنايا النص الشعري.

وينجح شاعرنا في تشكيل تكوينات ثنائية من النقائض، لابراز مضمون الصراع بين المقاومين والفاشيين ومداه

وهدفه، مُعيدًا إلينا حين نقرأ القصيدة اليوم (1987) لا صورة الاضراب الذي وقـع منذ ثلاثين عاما فقط بل روحه أيضـا، معمقـا بذلك في فكـر المتلقى ايمانه بعظمة الثورة الجزائرية، ومضرما في روحه شعلة من التجاوب مع اصرار المقـاتلين في الآونـة الراهنة في فلسطين المحتلة، في جنوب افريقيا، وفي السلفادور، وفي غيرها من البلدان دفاعا عن حق الانسان في الحياة وفي الحرية والعدل والكرامة.

وتتمثـل التكـوينـات الثنـائيـة القائمة على المفارقة أو التجانس في (انذار - اصرار)، (الشعب الثائر - النازى الجائر)، (شاي - أكداس - بنادق)، (ثغاء نعاج سهرانه - خيال يتقدم)، (مطر - دمع)، (مطر - جوع)، (سوق - ثأر).

والمفـارقـة هنـا لا تقـوم على تباين المسميات في الشكل أواللون أو الصـوت، وانمـا على تباين الدلالات والغايات، فالنازية التي تمارسها السلطة الاستعمارية أفدح الجرائم في تاريخ الانسانية. وجورها لا دافع له الا بالثورة الشعبية، وتهديدها بتوقيع العقوبات على المضربين لا يهرب أصحاب

الحق الذين لم يترك لهم العدو ما يخافون أن يفقدوه. فليس أغلى من الحرية التي اغتصبتها عصابات القتلة، وهم لذلك يزدادون ترابطا وقوة في الارادة وعنادا في المقاومة. والمطر نبع الخصوبة والعطاء قد تحول إلى دمع في عيون المستضعفين بعد أن ربت الأرض واهتزت بثمرها وازينت غبّ انبجاس نوافير الغمام، وأتى عليها جراد الغزاة. مطر يتخم فيضه بطون الذئاب البشرية، ويحرم الزراع غلاله فيبيتون ويصبحون نهب الجوع.

يبيتون في المرعى ملاء بطونهم

وجاراتهم غرثى يبتن خمائصا

والأبواب موصدة في أيام الاضطراب، ولكن الدور ليست سجونا ولا مقابر، وان أرادها الاستعمار كذلك. فلقد غسلها سكانها حتى بدت بيضاء تسر عين الناظرين، بيضاء كالبرأءة التي يريد الطغاة أن يلوثوها، عراء كالحقيقة التي يحاولون عبثا أن يطمسوها. أما الشاي، وأكداس البنادق فليسا رمزين للسلام الذي ينشده أهل القرى والحرب التي يشنها عليهم الباغي الدخيل، بل هما واقع معيش في زمن

الاضراب وفي ابــان سنــوات الثورة بصفة عامة، إذ كانت الدور زاخرة بالأسلحة المخبأة بعيدا عن أعين زوار الليل والنهــار من كلاب الاستعمــار المسعورة، وعلى مقربة منها ينصب أهــل البيت مجلس الشــاي ويديرونه في الصحاف المزخرفة على ضيوفهم، تمويها على العدو أو جريا على عادة الجــزائريين. والشاعر يبرع هنا مرة أخرى بتوظيفه الجو المحلي في قصيده الشعري مما يرفع مستواه، لأن المحلية في أعمال الفنانين الكبار هي جسر العبور إلى العالمية، فالآداب تتبادل العطاء وهي تتكامل وتتوحد في اثرها من خلال التنوع.

وينتقي الشــاعــر منــظورا آخــر من البيئــة المعيشيــة الجــزائــرية ليزيد اللوحة الواقعية وضوحا ويعمق اثرها، وهو الشياه التي لا يسمع خارج الدور ليلا الا صدى ثغائها المعلن عن سهرها مع اربابها المعتصمين في أيام الاضراب بدورهم، تضــامنا معهم او تشكيا من الجوع بعد أن قعد القــوم عن المــرعى، هؤلاء الفقراء البسطاء الذين يتحدّون بصدورهم العارية وصمودهم البطولي قوات الامبراطورية

الغاشمة، ويتحملون المسغبة عدة أيام في طقس بارد وتحت مطر مدرار لكي يثبتوا للذين يجرّون جياد الحديد، ويقذفون الموت من طوائرهم الصفراء أنهم جنود جبهة التحرير ولا طاعة للسلطة المستبدة.

لقد استطاع الشاعر أن يبلغنا برسالته من خلال هذا المشهد الانساني البسيط، فليس بالحماسة وحدها يحرك شعراء الثورة مشاعرنا وينفذون إلى أعماقنا، ويرفعون الكلمة إلى مستوى الفعل في اثرها. والبساطة في كثير من الأعمال الفنية هي سر جمالها فنحن ها هنا حيال طائفة من الرعاة في بيوتهم الطينية أو الحجرية البيضاء، نصفها لهم والنصف الآخر لخرافهم ونعاجهم وحملانها رمز الوداعة، فيها دفء ومنافع ومنها ياكلون، لا يملكون من حطام الدنيا غيرها.

ولكن هؤلاء الضعفاء عيشا ومأوى يملكون قلوبا في صلابة الصخر، فهم يستطيعون إذا دعا داعي الحرب أن يشقوا صدور أعدائهم. وانهم لمنذرون للفداء، وحسبهم الآن أن يكسروا صلف المعتدين بالمقاومة السلبية (ابطال ونعاج سهرانة، في أرضي المنتصرة).

والوضوح الذي يتجلى في مفردات هذا المقطع، والغموض في مفهوم عبارة (خيال ينقدم) من أسرار جماله، فليست الابانة دائما هي مصدر الجمال الفني، والغموض كذلك، وانما يكمن الابداع في وضع كل منهما حيث يجب أن يوضع. أما التعمية أو التعتيم فهما مصدر ضعف. وليس عبثا أن يسمى العرب الشعر والنثر الفني بيانا، وأن يقول الحديث النبوي (ان من البيان لسحرا)، فالافصاح هو جوهر العملية الفنية لأن هدفها توصيل الفكر والاحساس إلى المتلقى، والرمز نفسه لا يعني الالغاز، بل هو نوع من الافصاح. والبلاغة مشتقة أيضا من الابلاغ، فهي بيان أو ابانة :

وتتجلى قدرة الشاعر الفنية أيضا في تحويل السوق وهو ساحة التعايش السلمي بين الناس ومصدر من مصادر الخير إلى قمة ثأر من البغاة الظالمين، فلا سلام بين حارس الثمر ومغتصبه، ولا صحبة بين الراعي وشياهه وبين قطيع الذئاب.

ومن سمات الابداع أيضا توظيف الشاعر في نهاية المقطع

صيغـة النفي الدالة على الاصرار، وتـرديد عبارة (تسعة أيــام) التي استغـرقها الاضراب، وذلك في اطار الشعارات التي نظمها فمنحت القصيدة وهجا وواقعية كما أسلفنا :

وهوت أسراب موتوره
ورياح ودمار أسود
ودوى قنابل محمومه
وبقايا بشريه
وصراخ يتمزق
في حلق جريح يتمزق
وعيون مسعوره
جاءت من كل (أوروبا)
تبحث عن جيفه
والشمس جريحه
ثلج .. مطر أحمر
يوما .. تسعة أيام
عامين .. ثلاثة أعوام
والأفق خباء يتمزق
والليل مقابر جوعانه
والشعب إله يتألق !..

نبلغ مع هذا الختـام ذروة الموجة الشعرية التي يتحد فيهـا المتلقى مع الشـاعـر، وآيـة الابداع هنا هي الصدق والواقعية اللذان يدلان على وعيه بطبيعة المعركة وآثارها الآنية ونتائجها البعيدة المدى، فهو لم ينسب إلى الشعب أنـه سحق العـدو كمـا يفعل بعض شعراء الحماسة، لأن معيار النصر هو الثبات وعدم الاستسلام لارادة العدو مهما كانت الخسائر البشرية والمادية، ومعيار الهزيمة هو انكسار الارادة، والحرب ليست موقعة واحدة بل هي صراع طويل والعبرة بالخواتيم.

ولاشك في أن وصف الخسائر الجسيمة التي أوقعها جنود الفئـة البـاغيـة في صفـوف الشعب مدنيـين منخرطين في الاضراب أو محاربين يصدون الاغارة بسبب عدم التكافؤ في ميزان القوى، أوقع أثرا من غضّ الطرف عنها والاكتفاء بذكر خسائر العدو، إذ أفصحت هذه الرؤية عن فظاعة العدوان، فكان انتصار العدو في حقيقته هزيمة واندحارا وتضحيات الشعب بطولة وانتصارا. لقد باء المعتدون بخزى وعار، وهم يغوصون في بحر من دماء الضحايا، على حين توجت هامات

المدافعين أكاليل الغار، واقترب يوم النصر الحاسم باكتساب المجاهدين مزيدا من الخبرة في حرب العصابات، ودعم الوحدة الوطنية المتمثلة في التلاحم بين القيادة والقاعدة، وهي الجدار الصلب الذي تنكسر دونه أعتى الهجمات.

تحزننا صور الأبطال المعروفين والمغمورين الذين سقطوا ضحايا الطغيان، وتمزقت أجسادهم أشلاء متناثرة على أرض المعركة أو في البيوت التي حرّقت وهدّمت على ساكنيها ويزيدنا سخطا على أعداء الانسان وايمانا بحق الجزائر في الحرية، صراخ الجرحى واليتامى والأرامل، وهمجية الفيلق الأجنبي والمظليين الفرنسيين الذين أتوا من وراء البحر معبئين بالحقد العنصري، مضللين بأوهام النصر تحت راية كانت ترمز قديما لقيم انسانية رفيعة. هبطوا كالطاعون يفتك بمن علّتهم في نظر السادة المتحضرين المتغطرسين في الغرب هي مطالبتهم برفع نير الذل عن أعناقهم، علة هي الصحة في معيار الفصل بين الحقيقة والوهم، بين الحق والباطل، بين الحرية والعدالة وبين الاستعباد والاستغلال.

ويرتفع الانسان الصامد بتضحياته البطولية إلى أعلى

عليين، تمجيدا من الشاعر لشعبه وعشقا لوطنه، فهو يدرك أن المعركة صعبة وطويلة، ولكن هذا الشعب القدوة الذي يمثل شرف المقاومة في سبيل المثل العليا سيمضي مستخدما شتى الأسلحة المعنوية والمادية من اضراب ومواجهة فدائية، ماشيا على جراحه، عاما اثر عام، فالأرض الجزائرية الحمراء أم معطاء تلد الثائر في أعقاب ثائر.

الدم والشعلة

ما أفدح المظالم التي اِرتكبتها السلطات الفرنسية الاستعمارية في الريف والبوادي الجزائرية، فمن تطبيق لخطة الموت جوعا من طريق سياسة الأرض المحروقة وممارسة أبشع أساليب التعذيب الرهيب، واصدار أحكام عسكرية بالاعدام الجماعي، إلى محاولة استئصال الجذور بطمس حقائق التاريخ الوطني ومحاربة الاسلام واللغة العربية.

وحين أكرهت الدولة الفرنسية على الاعتراف في معاهدة ايفيان بحق الجزائريين في تقرير مصيرهم بعد أن عبرت الثورة البحر المتوسط لتصب آثارها في فرنسا، فتزلزل قواعد الحكم فيها، وتشيع الانقسام بين السياسة والعسكريين حول الموقف من الحرب الدائرة في الجزائر، ويضطر ديغول - بعد فشل سياسة الترغيب التي جاء بها في (مشروع قسنطينة)، ثم سياسة الترهيب، ويأسه من القضاء على الثورة وخوفه من تفكك الجمهورية - إلى الاعتراف بالأمر الواقع.

حينذاك دقت أجراس النصر للأبطال، وتحررت الجزائر بعد أن دفعت أغلى ثمن وهو مليون ونصف مليون من الشهداء، وتخريب آلاف القرى، وبطالة قاربت نسبة المائة في المائة، وهياكل تعليم تكاد تكون أطلالا، وفوضى مستشرية في كل المرافق، واقتصاد منهار، وأمن اجتماعيّ منعدم، وفخاخ استعمارية كانت فرنسا ترمي من ورائها إلى اجهاض الثورة وجرها إلى الانحراف تحت ضغط تلك المشكلات التي تنوء بحملها دولة كبيرة بله حكومة ثورية وليدة حتى تقع مرة أخرى بين فكي الاستعمار الجديد بعد أن سقط الاستعمار القديم.

لقد كان الريفيون في القرى والواحات أكثر الفئات معاناة لأهوال هذا الدمار الشامل كما كانوا ـ مدنيين ومقاتلين ـ هم الذين تحملوا العبء الأكبر من التضحيات البشرية. وقد بلغ من استهانة الدولة الفرنسية بأهل الصحراء وانتهاك حقوقهم انها اجرت تفجيرا ذريا في منطقة (أدرار) جنوب الجزائر سنة 1960 في غفلة من السكان ومن العالم أجمع، وكان لهذا التفجير آثاره الضارة على الانسان والحيوان والبيئة بسبب التساقط الاشعاعي.

فلا غرو أن تكمن كل هذه العذابات والمظالم في قلب أبي القاسم سعد الله ابن القرية الصحراوية، وأن يعبر عنها خيرا من تعبير شاعر من المدينة، فلا يعرف النار إلا من يكتوي بها، وهي نار توطن لهيبها قلبه منذ فتّح عينيه على نور الحياة، فلما كانت الثورة قدحت زنادها فهاجت شجونه، وهمى مطر الذكريات المريرة، فكان الصدق في النفس الشعري، وكانت الحرارة والتدفق. وقد أسعفه وتر (المتدارك) الذي يجيد العزف عليه ـ كما رأينا من قبل ـ في تصوير رحلة البؤس الطويلة التي عانتها القرية وذلك في قصيدته (الدم والشعلة) :

القرية تدمي

عشبا وترابا تدمي

جرح من غير ضماده

في جسم البشريه

شربوا دمها القاني

في ثورة حقد أسود

وعيون الليل تمزقها

والخنجر ـ يغرقها

غدرانا عبر الخضره
سبحوا فيها والكاس
نشوى تغترف الخمره
والليل الساجي والناس
أشباح في رؤيا القريه
لا جدوىَ، مات الاحساس
في دنيا القريه
لا كف تسحق عدوانا
لا حضن يدفىء أطفالا
ويواسي الدمعة بالدمعه
.. والجرح غدير يتنزى
من غير ضماده
في جسم البشريه
شربوا دمه القاني
في حفله ذبح وحشيه !

يصور الشاعر حفلا دمويا أقامه اللصوص السفاحون في ساحة القرية، فالتراب والعشب مخضبان بدماء أصحابها

التي سفكتها الأيدي الملطخة بالعار، أيدي أعداء الحرية. وكلما سقط شباب ضحايا المذبحة الهمجية تعالت صرخات النساء فوق صوت الرصاص، مولولة أو مزغردة لمشهد زفاف الشهيد إلى جنة المجد والخلود، وتصايح القتلة معربدين في الوليمة الوحشية مطالبين بالمزيد، وقد سقطت عن وجوههم الأقنعة التي حاولوا أن يخفوا خلفها مقتهم وحقدهم العنصري.

انهم "المعمرون" الذين استولوا على اخصب المناطق الزراعية من أصحابها الشرعيين بمساندة السلطات السياسية والعسكرية، كما يفعل الصهيونيون الآن في الأرض المحتلة، وكلما نشبت معركة بين الفدائيين والجيش الفرنسي أو اقتحمت حملة عسكرية احدى القرى للبحث عن المجاهدين، انضموا إلى سادتهم واعوانهم، فأخرجوا أسلحتهم من القصور المنيفة التي شادوها وسط المزارع، ونصبوا على أسطحها أبراج مراقبة، عليها جنود للحراسة، وأعملوا رصاصهم في ظهور أبناء الشعب، وهم متوارون خلف ستائر النوافذ المخملية، حتى إذا انتهت المعركة

نصبوا للغزاة الفاتحين حفلا بهيجا بمناسبة ما حققوه من نصر بطولي ! !

ولا فرق بين الحفل الدموي في ساحة القرية والحفل المدني في قصر (المعمر). هنالك لعلعة الرصاص وقصف الرقاب الآدمية والديار الفقيرة، وهنا موائد الطعام المنهوب ونبيذ الكرم الأحمر المسلوب، وفرقعة الكؤوس في نخب جنود فرنسا الذين جاؤوا يثارون من الجزائريين بعد سقوطهم في أوحال المستنقعات الفيتنامية وهزيمتهم المنكرة في ديان بيان فو في نفس العام الذي انفجرت فيه ثورة أول نوفمبر.

هنا في قصر (المعمر) المطل من بعيد على البيوت القصديرية تشرئب الأعناق البيضاء وتنتفخ الوجوه الحمراء زهوا وصلفا بالدم الأزرق الذي يجري في عروقها، وهي تتجرع صهباءها في جمجمة طفل جزائري، وترقص على وقع أنين امرأة جريحة مختلطبتاوهات غانية أتت إلى شمس الجزائر من وراء البحار لتقضي اجازة نهاية الأسبوع في رحاب ابن العم أو الصديق. هنا تسبح الشهوات في البحر الذي اغرق الضمائر، وفضح أسطورة المدنية الغربية التي جاءت "لتحضير" الجزائريين و "تعمير" أرضهم وفقا

لبـرامـج الاستعمـار، حتى بدت فرنسا (بينو) وعصابته عاريــه لا تجد ما تستر به عورتها حتى ورقة توت خضراء لأنها باتت تعشق الأحمر رداء ونبيذا ونجيعا.

يجرّعون كلمات نشيد المارسلييز لأطفال الجزائر السذج كل صباح، ويرضعونهم لبان الأم العجوز على الشاطئ الآخر للمتوسط، ويلقنونهم دروسا مزيفة في التاريخ والجغرافية، فالغـول آبـاؤهم، والأرض التي ولدوا بهـا وعـاش آباؤهم واجـدادهم يروونهـا بالعـرق حتى ماتـوا فدفنـوا فيهـا، واختلطت عظامهم بتـرابها فتحولت إلى سماد اطلع أطيب الثمرات، هي في دروسهم امتداد طبيعي للتراب الفرنسي، وما البحـر المتوسط الفاصل بينهما الا صدع نشأ عن تشقق جيولوجي قديم في طبقات الأرض ! !

انتماء زائف يفرض بالتمويه على الصغار وبالاكراه على الكبـار، ولا يسـأل المنـظّرون الاستعماريون أنفسهم لماذا يبيدون أبناء عمومتهم جنوب المتوسط حسب ادعائهم، وهل تستحق المـطالبة بالانفصال عن دولتهم في الشمال عقوبة الاعدام لشعب بأسره، وهم سلالة روسو وفولتير وهيجو وميرابو ؟ :

قتـل امـرئ فـي غابـة

جريمـة لا تغتفـر

وقتـل شعـب كامـل

مسألـة فيهـا نظـر ! !

وإذا كانت هذه العقوبة عادلة، فلماذا لا توقع على دعاة الانفصال في جزيرة كورسيكا منبت نابليون وهم يشكلون منظمة سرية تسعى لتحقيق هدفها بالقوة، فتخوض حرب عصابات لاتهدأ الا لتثور أشد عنفا وايقاعا للضحايا في صفوف المدنيين والعسكريين ؟ أم أنها عقدة التفوق العنصري التي يسترخص المصابون بها أرواح البشر في الجزائر وفي غيرها من بلدان العالم الثالث التي رزئت بالكارثة الاستعمارية، وهم الذين قاوموا النازية وضحوا هم وحلفاؤهم بالملايين في الحرب العالمية الثانية للقضاء على الدولة العنصرية الهتلرية وتوابع فلكها المحوري.

وإذا لم تكن عقدة الاستعلاء وحب السيطرة والجشع كامنة في أحشاء المستعمرين، فكيف نفسر مذابح قالمة وسطيف وقسنطينة التي سقط فيها خمسة وأربعون ألفا من

الجـزائـريـين حين هبوا سنة 1945 بعد انتصار الحلفاء يطالبـون فرنسـا بتحقيق وعـدهـا ايـاهم بمنحهم صك الاستقـلال إذا حاربـوا في صفوفها. ولقد فعلوا وامتزجت دمـاؤهم العـربيـة بدمـاء الأوروبيين، فكان جزاؤهم تلك الجـريمـة التي لن يغفرها لهم التاريخ. انه الوجه القبيح لأدعيـاء الحرية والديمقراطية، وطبيعة الاستغلال والغدر التي يتصف بها الاستعمار بمختلف أشكاله.

تطوف في خلد المتلقى ـ إذ يقرأ افتتاحية القصيدة ـ تلك الذكريات الأليمة التي كانت ـ وقتئذ ـ واقعا مشهودا كأنما لم يكف المستعمرين مائة وسبعة وعشرون عاما (وقت كتابة القصيدة) استنزفوا فيها خيرات الجزائر واستعبدوا أهلها. ذلك أن سعـد الله قد كتب هذه القصيـدة في القاهرة سنة 1957 في يوم توافق مع ذكرى يوم انطلاقة الثورة المصرية وهو 23 يوليه. ولا شك أن هذا التوافق لم يغب عنه وان لم ترد في القصيدة لمحة عن تآخي الثورتين، ولاسيما أن الثورة المصرية كانت في عنفوانها في ذلك الحين، ولعل خشية ما قد تثيره تلك اللمحة من شبهة التقرب إلى سلطة البلد الذي يقيم

فيـه الشـاعـر هي التي كبتت ذلك الايحـاء. وتنطبق هذه الملاحـظة وتفسـيرها المفترض على القصائد الأخرى التي كتبها الدكتور سعد الله بالقاهرة خلال خمس سنوات شهد فيها أحداثا عديدة بلغت ذروتها في العدوان الثلاثي وصلته بالقضية الجزائرية.

وقـد أجـاد الشـاعر - في المقطع الأول الذي أوردناه - تصوير لعنة الاحتلال التي أصابت القرية، إذ جعل بؤرة الصورة جرحا يتسع ويتسع حتى يتحول إلى غدير من الدم، جرحا يتنزى ولا يد رحيمة تضمده، جرحا لا في جسد الجزائر وحدها بل في جسد العالم العربي والعالم كله لدلالته على أكبر جريمة ترتكب في القرن العشرين، عصر الأمم المتحدة واعلان الميثاق العالمي لحقوق الانسان، وادانة الاستعمار الذي قامت بسببـه حربان عالميتان مازالت البشرية تجني ثمراتهما المـرة حتى اليوم، ويصطلي بجمر رمادهما العالم الثالث بصفة خاصة.

ويتضح من المقطع الاستهلالي ان الشاعر قد لعب فنيا على وتر التناقض بين أصحاب الحق وبين ظالمهم مثلما صنع

في قصيدته السابقة (اصرار) وبعض القصائد الأخرى، فالجرح الجزائري ينزف والكبار والصغار يحاصرون بالجوع والقهر، في حين يستلذ العدو امتصاص الدم، ويسبح في غدران المروج الخضر. وثمة فكرة جديدة وهي موت ضمير العالم، فهو يشهد حفلة ذبح وحشية)ولا امرؤ يمد كفا لسحق العدوان على القرية التي ترمز للجزائر، ولا امرأة تحتضن طفلا مشردا في الصقيع أو القيظ :

يا أكواخي المذبوحه
ثأرك في القمة أحمر
يحكيه الصخر عن الصخر
ويسجله الحبر عن الحبر
في كل تراب ثأر
في كل زناد نار
لن يستسلم عملاق
عاف الظلمة والقيدا
تحويه بصدرك آفاق
يرضاها مجدا أو لحدا !

انــه نداء شاعـر الصحراء الجزائرية لأكواخ الكادحين التي هدمها المستعمر وقتل نساءها وأطفالها ونهب غلالها، نداء ثأري يبشر شهـداءهــا أن موعد القصاص أقرب مما يحسب الظالمـون، فهـؤلاء الشهداء أحياء في صدور مئات الآلاف من المناضلين الذين اختاروا المجد أو اللحد، ولسوف ينتقمـون للضحــايا، فالدم ينادي الدم، والزناد على الزند يتصيد رؤوس الطغاة الجبناء، في الوادي، في السفح، وفي كل شبر من الأرض الحرام.

والشــاعــر راوية ومؤرخ، فهو يستشرف آفاق الغد يوم يجـزي الظالمـون بظلمهم، ويسجـل التاريخ بطولة الثوار بأحرف من نور، ولن يكون هو وحده شاهد الملحمة، فالتراب والصخر شاهدان على جرائم القتلة ؟ :

يا أرضي المنطلقة !

نسرا يحضن حريـــه

شعلة نور منبثقة

مازالت في الكأس بقيه

شربوها موتا أو خيبه

وسنملؤهـــا حريـــه

يا أرضي المنطلقه

امضي في الأفق الأرحب

أفـــق الثــــوره

آسي الجرحة بالجرحه

وأطيري الموكب بالفرحة

لا ألما لا شكـــوى

يا أرضي المنطلقة !

من نداء الأكـواخ ينتقـل الشاعر إلى نداء الأرض التي تحارب مع أبنائها، وتنطلق إلى الحرية التي تطل من عيون بنادقهم بعد أن زلزلت زلزالها تحت الأقدام السوداء. وهي تصرخ في حناجر حماتها اذ يطاردون فلول الليل التي ضاقت بهـا الوديـان والهضـاب وما وسعت، ويستعجلون بزوغ الفجر التي بدت تباشيره على الأفق. فلقد سقطت أسطورة (الجزائر فرنسية)، وفرضت القضية الجزائرية نفسها على الرأي العام العالمي، فخذلت فرنسا في المنطقة الدولية بل في عقر دارها، وبدأت الأصوات الحرة ترتفع في العواصم والمدن الكبـرى أن ارفعـوا أيـديكم الملطخـة بالدم عن الشعب

الجـزائـري. وتعـاظم جيش التحـرير حين لبى النداء كل الرجال وزهرات من بنات الجزائر للدفاع عن الوطن، وغادر الطلاب قاعـات العلم في الجـامعـات والمدارس إلى الجبال منضمين إلى الجيش الوطني وأسلحتهم بأيديهم، وجمعهم الغفير على قلب رجل واحد.

لقد اشتعلت الثورة في كل الصدور وغمرت المدن والقرى، وكلمـا دفعت حكومة باريس بمزيد من الجند لتعويض من سقطوا مدحورين في المعركة، تأججت نيران الثورة وحصدت القادمين من البحر والمأمورين التعساء الذين أتت بهم فرنسا من مستعمراتها ليقاتلوا اخوانهم من أبناء قارتهم السمراء تحت قيادة البيض الفاشيين.

استشهـد مصـطفى بن بو العيـد والعربي بن مهيدي وديـدوش مرادِ وكثير غيرهم من قادة جيش التحرير، ولكن الجــزائــر ولّادة، وأصــواتهم مازالت تمـلأ الأفق وتحـث المجاهدين الأحياء على اتمام الرسالة.

ولقــد تدفـقت الأسلحــة والمــؤن من مصر ومن تونس والمغـرب دعمـا للثوار، وتمكن الفدائيون من اختراق خط

المـوت المكهرب على الحدود واستلام المعدات التي وصلت برا، و إذا كانت البحرية الفرنسية قد نجحت في اغراق سفينة مصرية تحمل اسلحة من الاسكندرية، فان سيل الامداد لم ينقـطع، وظل (صوت العـرب) يدوي بانبـاء انتصارات الثوار، وعبر اذاعته وفي الصحف كان شاعرنا أبو القاسم سعد الله يتابع تلك الأنباء، ويتلقف القادمين من الجزائر إلى القاهرة يحملون إلى الأشقاء رسائل سرية لكي يعرف منهم تطورات حرب التحـريـر، فتلتهب مشـاعره وتنثال أشعاره مقتبسة وهجها من لهيب الثورة، ونبضها من عشقه لوطنه، وتدفقها من حنينه إلى شعبه.

حقل الزيتون وجميلات الثورة

لم يترك لنا الشعراء آثارا فنية عن الصحابية نسيبة بنت كعب الأنصارية، ولكن التاريخ سوف يخلدها على مدار الأزمان والآباء، منارة على بحر الفداء الذي لا يغيض، حقيقة أروع من كل الأساطير، عطر الأنوثة ورمز المساواة بين الرجل والمرأة في العطاء لكي يبقى العدل ويسقط الطغيان ويحقق الانسان آيته الكبرى : عالما بلا تسلط ولا استغلال.

وبعد (نسيبة) بنحو ألف عام تأتي جان دارك قديسة للحرية أضاءت بالطهر والايثار عصرا مظلما، وشمعة رهيفة من بقايا الجسد النوراني الذي أطفأه الجلادون الانكليز في (روان) قوضت أركان الهيكل الذي نصبه الأفاكون واللصوص، وأحرقت تماثيل باعة الأوهام.

واعتدل الميزان إلى حين، ومضت أربعة قرون أخرى جاء في اثرها قراصنة من قومها الذين ضحت لتخرجهم من الظلمات إلى النور، ومن الجور إلى الرحمة، وعبروا البحر

ليحطوا رحال الجريمة في أرض عربية، منتشرين فيها كالوباء الأسود يدع الديار خرابا كأن لم تغن بالأمس. وزحفت في ذيولهم موجات متتابعة من الأفاقين ينفثون باسم التنوير وتحت صليب ابن البتول سموم التغرير والتجهيل.

ان التاريخ يكرر نفسه ولكن في صور جديدة، فالمرء لا يسبح في ماء النهر مرتين، أمواه تخلفها أمواه، خلق يتجدد في جدلية الكون والفساد وصراع النقائض الأزلي. فباسم تخليص المصريين من عسف الحكام المماليك شن نابليون ابن الثورة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر حملة عسكرية على مصر قوامها 36 ألف جندي، وبدعوى انقاذ الجزائريين من دكتاتورية الحكام الأتراك جرد حكام فرساي صنائع الثورة المضادة في فرنسا والعروش الأوروبية الرجعية المستبدة التي تحالفت لاسقاط بونابرت، جيشا من ستة وخمسين ألف جندي لغزو الجزائر، ولم يكن قد مضى على غزو مصر واغتيال (كليبر) خليفة نابليون واندحار (مينو) مدعى الاسلام أكثر من ثلاثين عاما.

نفس العدو المستعمر ونفس الشعار الذي يرفعه في قلب

المشرق والمغـرب، (شنشنة نعرفها من أخزم) مثل أطلقه أجدادنا القدامى عن خبرة ووعي بأساليب التضليل، ومازال وسوف يظل يصدق. بيد أن الحملة الفرنسية التي جلبت إلى وادي النيـل شرا كثيرا، جاءت معه بخير قليل ولكنه أينع وآتى أكله بعد حين.

فإذا كانت سنابكها قد دنست الجامع الأزهر الذي كان مركـزا لثـورة القـاهـرة الأولى إذ اقتحمت أبـوابه بخيلها ورجالها، منتهكـة حرمة العبادة التي نصب على احترامها جميـع الشرائـع السمـاويـة والوضعيـة، وصوبت قنابل مدافعها من قلعة صلاح الدين إلى صدور المصريين وبيوتهم في الأحياء الشعبية الفقيرة، وأعدمت الزعيم البطل السيد محمـد كريم والي الاسكنـدرية، فان هذه الحملة العدوانية اصطحبت معها من فرنسا بعثة علمية ضمت عددا كبيرا من أعظم العلماء والأدباء والفنيين، وزودت بالأجهزة العلمية الحديثة وبمطبعة عربية وأخرى فرنسية. لقد كانت أعمالها حقـا أريد به باطل وهو دراسة طبيعة مصر وطبائع أهلها لتثبيت أقدام الغزاة، ولكن الانصاف يقتضينا نسبة الفضل

إليهـا في انبثاق شرارة المعرفة، والتمهيد لقيام.أول نهضة ثقافية وثورة علمية بمصر في العصر الحديث.

أمـا في الجناح الغربي للوطن العربي، فما الذي قدمته فرنسا القرن الماضي إلى شعب الجزائر غير الويل والخراب وأذنـاب لهـا ظلوا بعد رحيلها ينخرون كالسوس في عظام البلاد ؟ و إذا كان علماؤها قد صنفوا خلال السنوات الثلاث التي قضوها بأرض الكنانة كتابا عظيم النفع وهو "وصف مصر" يجمع كل أبحاثهم ودراساتهم لأحوال مصر المختلفة، وكأنهم يكفرون به عن بعض سيئات الحملة الفاشلة، فان غزاة الجزائر لم يتركوا لها الا أسود الصفحات في سجل التاريخ.

لقـد بلغت الشراسـة الاستعمارية أقصاها في منتصف القرن العشرين، كما بلغ وعي الطليعة الشعبية أشده من خلال تجارب المقاومة المختزنة عبر أكثر من مائة عام، ونجاح كثـير من حركات التحرير في افريقية وآسيا مما آذن بأفول شمس الاستعمار السوداء. فلم يكن ثمة بد من أن تضم هذه الطليعة "جان دارك" بل " نسيبة" أخرى يطلع نجمها هذه

المرة من قصبة الجزائر، وتكون حسيبة بن بوعلي وجميلة بوحيرد وجميلة بوعزة وجميلة بوباشا، وسائر جميلات ثورة التحرير، جنديات منخرطات في جبهتها، ممرضات أو حاملات رسائل بين المجاهدين، أو مفجرات لقنابل ومتفجرات بها.

وتهز العالم أنباء تعذيب عرائس الثورة الفدائيات، ولكن الغول الاستعماري يزداد ضراوة، مثل وحش هائج مثخن بالجراح يلفظ أنفاسه الأخيرة، وتتسع دائرة المدافعين عن الحرية والعدالة في فرنسا، فيتسع الخرق على الراقع، وتتعرض وحدتها الوطنية لمزيد من التصدّع، وتخرج التظاهرات في الأقطار العربية وفي بلدان شتى بالعالم حين تنصب لجميلة ورفيقاتها الثائرات محكمة أملي عليها الحكم قبل أن تسمع أقوال الدفاع.

ولا يخجل الجلادون من اعادة عصر محاكم التفتيش، وهم الذين وقعوا على ميثاق حقوق الانسان منذ عقد من السنين (صدر الميثاق في 10 ديسمبر 1948)، فيصمون آذانهم عن نداءات المنظمات الدولية والشعبية بالعفو عن جميلة، ويحكمون باعدامها، وتمتلئ الجدران وواجهات

الصحف وأعمدتها في كل مدينة عربية وفي عديد من العواصم الآجنبية بصور المناضلة الشجاعة وصواحبها، فتنطبع في ذاكرة قلوب الأحرار، وتنشر كلماتها المضيئة القوية في الدفاع عن نفسها بل عن شعبها وثورته العارمة فيتبنّاها كل فتى وفتاة في سنها، وتتقاطر صفوف الراغبين في التطوع مع الفدائيين الجزائريين، فتحمد لهم جبهة التحرير تضامنهم النبيل، مصممة على ألا يدافع عن الجزائر الا دم الجزائريين، معلنة قبولها المزيد من عون الأشقاء المادي والعسكري، وتأييد الرأي العام العالمي.

ويهرع الصحفيون العرب وجلهم من المصريين إلى أتون الثورة في جبال الأوراس ليقاسموا المجاهدين حياتهم النضالية، ويسمعوا صوتهم وأنباء ملحمتهم التاريخية إلى الانسان في كل مكان. وتدور آلات الطباعة لاخراج مئات الآلاف من المنشورات المنددة بالنازيين الجدد، وتصبح جميلة رمزا للشعب الجزائري البطل، وملهمة الشعراء والأدباء في الوطن العربي .. يكتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية (مأساة جميلة)، ويصدر ديوان شعر يحمل اسمها ويضم قصائد له ولصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي

وحسن فتح الباب وآخرين. وتنشر مجلة الآداب البيروتية وغيرها من المجلات العربية قصائد وقصصا ومقالات من وحي جميلة بوحيرد، ويزدهر أدب المقاومة.

والشاعر الشاب أبو القاسم سعد الله يقتسم مع جميلة الدم والانتماء الشعبي وحرقة الاحساس بهموم الجماهير واصرار الثورة، ومن ثم يرتفع صوته شاديا بفدائية ابنة وطنه، ويهدي ديوان الشعر الحديث قصيدة رقيقة من الأدب النضالي، كتبها بالقاهرة في 20 أغسطس 1957، ونشرها أول مرة في مجلة (الثقافة الوطنية) البيروتية بعنوان (حقل الزيتون ـ بعد الحكم بالاعدام على جميلة وزميلاتها).

ليست بكائيّة، ولكنها أغنية نضالية تهتف بالحياة والمجد للوطن الثورة، وطن الزيتون والكروم التي أثمرت أمس بالعرق، وطن الحرية التي ستثمر غدا بالدم ... فكلنا الفتى أحمد زبانة أول من دشن المقصلة، وكلنا الفتاة جميلة، وجيلنا كله فداء للجزائر وأجيالها القادمة :

أيامك حقل

غرس الثورة والزهرا

وسقى الزيتونة والنصرا

في وطني الخصـــب

وطني الزاحف للقمه

أيامـــك نغمـــه

في كل لهاة حره

كانت من قبل ضحيه

في حقل الزيتون

يا غنوة حقلي

شدّي الأوتار المرخيّه

واحكي للصخر والنخل

أسطورة أنثى وطنيه

عاشت في الحقل وللحقل

عصفورة حب رفرافه

نسجت للحقل أمانيه

وشدت للكون أغانيه

في رجة مدفع

في طعنة خنجر !

* *

يا حقل الزيتون
أسوارك عزم وفيالق
وصفوف بنادق
لا منفذ في الصف
لا خطوة للخلف
أبدا أسوارك يقظانه
عينا وزنادا يقظانه
يا حقل الزيتون

تلك رؤيا أبي القاسم سعد الله لجميلة وكل جميلة تضحي بشبابها لكي تحيى الجزائر حرة، زهرة رواها الغمام فوق سفوح جبال الأطلس وعلى البحر الأبيض في المغرب الوسط من أصلاب المقاومين الأوائل انحدرت، أرق من النسيم، وأصلب من جنود العدو. لم تصرخ رهبة من شبح الموت حين طرق سمعها صوت القاضي الهمجي يعلن حكم سادته. فكيف يبكيها الشاعر إذا حزّ رقبتها المتعالية نصل المقصلة أو التف حولها حبل الجلاد. تتعدد طرق الموت وليس للحرية الا طريق واحد، ولقد اختارته طواعية. فلتذبل

وردتها ليزدهر حقل التين والزيتون، ولا يموت الصغير جوعا والشيخ هوانا.

وجميلة عصفورة أقوى من كل الطيور الجوارح، وأسطورة عشق الثوار يتناقلها الأحرار كلما ضاقت في وجوههم دروب الأمل، وسد الطغاة والحوان دونهم أبواب الفردوس الموعود، فردوس العزة والحرية، فأطل وجهها النبيل عليهم يحثهم على المضي في الطريق حتى النهاية، فلتعش جميلة بوحيرد، حتى تشهد تحقيق كل الأهداف التي ناضلت في سبيلها ولتخلد ذكرى رفيقاتها الشهيدات.

(ليل وشوق) والجذور الصحراوية

من القصائد المتميزة برؤيتها الفنية وملاءمة موسيقاها لطبيعة الإحساسة التي عبر عنها الشاعر، وتركيب صورها على نسق الطبيعـة التي اتخذها موضوعا لقصيدته وهي الصحـراء الجزائرية، قصيدة (ليل وشوق)، فهي غنائية رقـراقـة صيغت في قالب (المتدارك) ذي النغمة القصيرة الراقصـة، تصور الحنين إلى القرية وذكريات الصبا الباكر بين البهجة والتعاسة :

يا ليل تمهل

واشدد ريشك في الأفق

واغرز ظفرك في الصخر

لا تهرب، لا تخجل

سأغني لنجومك

سأناجي قمرك

سأمزق أسراري

عن نـــاري

فالخطاب إلى الليل، وليل القاهرة الذي يناجيه الشاعر يحمل في احساسه روح الليل الصحراوي، فليس كمثله ليل، فضاء لانهائي مغمور بالسحر وافراح الروح وشجونها، فهو مستكن في خيال شاعرنا ابن البادية مهما طوحت به الآفاق. هو كائن حيّ يغاديه ويراوحه في كل زمان ومكان، وهو طائر يستمد قوته من بأس الصحراء، ولذلك يدعوه الشاعر أن يمد ريشه ويشده على الأفق، ويناشده أن يبقى، على غير عادة الشعراء العشاق والمهجورين منذ امرئ القيس في معلقته حتى اليوم.

ومثل الأدباء الرومانسيين الذين يهيمون وجدا بالطبيعة، تتفتح في الليل كل النوافذ المعلقة أمام شاعرنا، فيتأمل جمال النجوم التي تخفق كالعيون المضيئة في سماء الليل الحالك أو كابتسامات الأطفال، ويهتف: اني سأشدو لك ولساكنيك الأعلون أيها الليل الجميل، وسوف أنفض بين يديك أسراري وأشواقي الحرار:

يا ليل تمهل

لا تهرب، ولا تخجل

اني انسان شرقي

لي قلـب وردي

ألف النغمة والحبا

وهوى النجمة والرّبا

مذ كان صغيـرا

في كل حكايـــه

ترويها نسمـــه

وتباركها نجمه !

بهذه النغمة الحميمة يردد الشاعر نجواه لليل، ولكي لا يفارقه يمد لـــــه حبل الاغراء بقوله انه انسان طيب مثل كل رفاقه في الشرق، وقد يجد فيه الليل أنيسا لا يمله، فعنده من حكـايـات الطفولة في القرية ما يسرى به عنه ويدعوه إلى صحبتـه. لكن لليـل حكـاياته أيضا، فلماذا لا يتناجيان، والسهر لا يحلو بغير تجاوب القلوب وأحاديثها على الشفاه :

يا ليل، هات حكايه

وتمهل في السـرد

فسأحضـن كلماتـك

وأعانقهـــا وجـــدا

واصبـــر عن طيشـــي

فأنا طفل محروم

حـــدث عـــن دار

تحيا في الثلـــج

تبحث عن بـــاب

عن منفذ حريـــه

حدث .. حدث يا ليلى

اني أهفو للكلمه

تحملهـــا نسمـــه

وتباركهـــا نجمـــه

عن مولد قلبـــي

عن قصـــة أهلـــي

في حقل النخل

ها هنـــا تنفجر هموم الماضي، البيت الصغير المقزور في الليلة الشتـــائيـــة، والطفـــل المحروم، والباب الموصد دون الحرية، انها اذن الذكريات المريرة في عصر الاستعمار يرمز

لهـا الشـاعـر بهذه الصورة الواقعية، فلقد كان الصحراء الجزائرية بل كان الوطن كله معتقلا كبيرا. فما أشد حاجة ابنها الشاعر المقيم على ضفاف النيل إلى العودة إلى موطن الأهل والأحباب، إلى نجمه الصحراء وقمرها ونسمتها، حيث دق قلبه أول مرة على وقع حفيف النخيل :

يا ليل أجّل سفرك
وابعـــث قمـــرك
يرع النخلة والكرمه
ويضم الوادي والقمه
ويناج رمال الصحراء
ويعانق سدرة (أوراس)
ويرتـــل أشواقـــي
في الدار الموصدة الأبواب
ويقبل تربة أحرار
مازالـــت عطشــــى
للنهـــر الأحمـــر!

في هذا المقطع الأخـير ينجلي السر الكبير بعد أن مهدت

القصيدة له من قبل بالباب الذي يبحث عن منفذ للحرية .. انها الجزائر التي تعاني القهر تحت ظلام الأجنبي الحاكم، وانه الحنين إلى فجر موعود تسترد فيه أرضها وكرامتها، فيا أيها الليل على وشك الرحيل : أقصر من خطوك، لا تتعجل، هذا قمرك يملأ آفاق المدينة التي تسبح في الأضواء الصناعية، فابعثه إلى وطني الذي يعاني الظلمات، انه قمر الحرية، فليكن حارس نخلته وكرمته، فأرباب الظلام يغتصبون ثماره، ويلطخون رماله بعارهم. واحك عني وناج البوادي في دياري الموصدة الأبواب، بلدي الراسف في الأغلال.

ويدوّي الختام بصيحة الشاعر المؤمن بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة، وأن اليد المضرجة بالدم هي وحدها القادرة على دق باب الحرية ويصطبغ اللحن بلون الدم القاني بعد أن كان يذوب أشواقا وذكريات وحنينا إلى الصحراء. والليل الذي كان ساجيا حالما بالنجوم والنسمات والنخيل والكروم تحول إلى فضاء ملتهب على أرض الجزائر الظمأى إلى النهر الأحمر، نهر الفداء.

قصيدة لا تعمل فيها ولا اصطناع، لا صراخ ولا تهويمات، غنية بالمشاعر الحارة، تومئ إلى حرب التحرير الجزائرية عبْرًا في ثناياها ثم تتفجر بهما في النهاية، وتلك هي أهم خصائص الشعر الذي يهبنا المتعة ويوقظ فينا الحس الانساني.

(سنلتقي) وضمة انتصار

في نغمة تفاؤلية يوقع شاعرنا في قصيدته (سنلتقي - إليها بعد عامين) التي كتبها في مطلع عام 1958 على قيثارة الجزائر المناضلة، فيمزج بين الحب والثورة في اطار واحد، وكأنه من شعراء (التروبادور) الشعبيين الذين يبثون الأمل في القلوب التي تحترق عشقا للوطن وانتظارا لشمس الانتصار بعد أن طال الليل وكاد اليأس أن يتسرب إليها. وتلك هي رسالة الشاعر : أن يشد على يد المناضلين، وأن يذكرهم بأن الفجر على الأبواب وأن هزيمة الشر حتمية تاريخية.

والقصيدة من ثلاثة مقاطع مثل كثير من قصائد الشاعر، ولكننا لا نجد الشعر في وقعه الجميل المؤثر الا في المقطع الأخير، فكأن سعد الله قد بدأ وهو لا يملك الا مجرد خاطرة ذهنية لا تجربة شعورية كاملة تملأ القلب والفكر معا، فأخذ يوشّيها من رصيد تراكماته المحفوظة من التعبيرات والتشبيهات وتغريه الصورة بتكرارها، وان كنا نقع في نهاية

المقطع الأول على نفحة جمالية من وحي الطبيعة الريفية الجزائرية وهو يذكّر رفيقته بالحياة البائسة التي رسفا في أغلالها، كناية عن الشقاء الذي عاناه الشعب تحت القهر الاستعماري.

وإذا كان الشاعر قد استعمل كلمة (الشفق) في مطلع القصيد للدلالة على (الجهة العربية حيث تغرب الشمس وحيث الجزائر) كما يقول في هامش القصيدة، فان صورة الشفق قد ترمز إلى الدم والنار اللذين غشيا أفق الجزائر وارضها منذ ابتليت بالغزو الأجنبي في القرن الماضي، ولم يكفّ شعبها عن التمرد والثورة رغم تكبيله وتجويعه وتجريده من مقومات الحياة الإنسانية. ولولا وصف الماضي بكلمة (المجهود) الخافتة الوقع والخطأ العروضي في البيت السادس لبدت اللوحة التي رسمها الشاعر اجمل رونقا :

رفيقتي عند الشفق
أتذكرين أمسنا المجهود
اتذكرينه غثيان .. يبصق الدماء
يجر كتلتي حديد

ثقيلتين كالعياء ..

أتذكرينه عند الشفق

وللضباب حوله جدار

وللحياة حوله قفار

لا فأس عنده ولا مطر

يهدّم الجدار .. ينعش القفار

ويدفن الحديد والعياء

لا شيء يا رفيقتي !

ويضيف الشاعر في المقطع الثاني معنى جديدا يحاول به أن يعمّق الصلة بين الحب والثورة، فيخلع على الحبيبة ـ في أبيات يشوبها خلل موسيقى ـ صفة المناضلة التي ترسل إلى المجاهدين في الجبل أخبار الجبهة الداخلية :

أتذكرين المأتم الرهيب

لأمسنـــا الغريـــب

اذ سار بائسا جريح

إلى الفراغ والعدم

لا شـــك تذكريـــن

وتكتبين عنه كل حين
صحائفـــا حمـــراء
وترسلينها في الثائرين
هتفـــا أو نـــداء
لا شـــك تذكريـــن
اني على يقيـن ..

وفي المقـطع الأخـير يصيب المغني الوطني الحـزين اذ ينساب اللحن رقيقا صافيا بلا كدرة، سيمفونيا في تصاعده الموجيّ حتى اشراقة الختام بانتصار الحب والحق وسقوط الجدار المظلم وعودة البراءة والنقاء والمرح الطفولي :

رفيقتي عند الشفق
أنا وأنت ذرتا تراب
ذراهما النسيم في السحر
فنامتا على عناق
وصلّتا إلى القمر
وضمّتا الأعشاب والزهر
وغنّتا للحب والقمر

وعاشتا طفلين يمرحان

أنا وأنت والشفق

وأمسنا المدفون بالعراء

وذكرياتنا العطاش في القفار

سنلتقي في ضمة انتصار

غدا .. ويسقط الجدار

ويمرح الطفلان من جديد

(بحيرة الأحزان) والرافدان (شك و (ورق)

يتردد صوت الحزن في شعر أبي القاسم سعد الله حتى يكاد يلفه بغلالة شفيفة حينا قاتمة حينا آخر، ولكنها في الحالين تنبع من أغوار عميقة يلتقي فيها أساه فردا مع أحزان الجزائر شعبا. ويتخذ هذا الحزن في قصائده مسار الينابيع وهي تبحث عن مجرى صغير بين الصخور الصلدة، فنسمع خريرها يئن من شدة الحصار ثم يتغنى بعد أن يجتاز المضيق.

فقد عانى الشاعر من سوء الأحوال المعيشية والاجتماعية في الوسط الصحراوي، الذي عاش فيه تحت ظل الاستعمار الذي بدت جرائمه ظاهرة للعيان في القرى الريفية والصحراوية بصفة خاصة، اذ أقام حولها ستارا حديديا ليعزلها عن المدن ولاسيما في المرحلة التي سبقت ثورة نوفمبر وفي أثنائها، لوعي العدوالمغتصب ـ من خلال خبرته الاستعمارية الطويلة ـ أن عمال الأرض هم الوقود الذي يبقي مرجل الثورة مشتعلا، فحرم عليهم التعليم

والزاد الثقافي بصفة عامة، وبث فيهم الخرافات بتشجيع "الطرقية" وبناء ضريح باسم ولي وهمي على رأس كل قرية تشويها للقيم الاسلامية الصحيحة التي كانت من مصادر الالهام الثوري طوال مراحل الانتفاضات والثورات، ومحاربة جمعية العلماء الجزائريين المسلمين لما تدعو إليه من تنوير وتحرير للعقل من الأوهام ونشر اللغة العربية.

ولا يخفى الدور الذي لعبه "الآباء البيض" في تلك القرى النائية لتجهيل أهلها وتضليلهم أو كسبهم في صف كهنة "التنصير". ولا يمكن من يطالع صفحات التاريخ الجزائري في عصر الاستعمار إلا أن يتوقف عند مشهد القس "لافيجري" رأس المبشرين وهو يمر بالريف والبوادي الجزائرية حاملا في يمينه كسرة خبز يغري بها أصحاب الأرض الذين ذاقوا الفاقة على أيدي السلطة الحاكمة. ويكفي في هذا الصدد أن نتذكر المجاعات والأوبئة التي طالما تفشت في ذلك العهد الأسود وأفنت مئات الآلاف من الأبرياء. وكان لافيجرى يحمل في يساره الانجيل للتخدير، وخلفه جندي مدجج بالسلاح كرمز للقوة الارهابية إذا لم يصلح الخياران الأولان. وما بين الترغيب والترهيب أين المفر ؟

والمصـدر الثـاني لشجو الشاعر هو هجرته عن منبته وملعب طفولته وصباه طلبا للعلم في تونس ثم في مصر، مما أضرم في حناياه حرقة الحنين إلى الوطن، وتحول هذا الحنين إلى شعور بالاغتراب حين اندلعت حرب التحرير على الرغم من المنـاخ العـربي الثوري الذي كان يحيط به في تونس ومصر. ثم تحول هذا الشعور إلى معاناة نفسية بالغة حين وجـد نفســه لا يستطيع مشاركة المجاهدين الا بقلمه وهم يسقطون ضحايا بالآلاف والشعب يعاني أشد الويلات.

ولاشك أن سعد الله ظل طوال اقامته بالقاهرة في حوار لا ينتهي مع نفســه المفكـرة ونفسه الشاعرة، حوار يعبر عن الأسى والقلق وما يشبه التمزق ومن ثم تدفقت أشعاره التي لم يجـد غيرها متنفسا لمشاعره الظامئة الحيرى، وهدهدة للصراع النفسي الذي كان يخوضه بسلاح الكلمة الصادقة الملهمة تعبيرا عن محنة الوطن وعن بطولته.

ولقد ذابت أنفاسه في وهج الثورة حتى أصبح واحدا في اثنين لا ينفصمان : الشاعر والثورة. وطالما لمحنا في قصائده العـاطفيـة التي يعبـر فيها عن هموم قلبه العاشق طيف الوطن محوّما عليها.

لقد انداحت جداول الحزن في أعماقه، ونمت حتى غدت نهرا لا تسكن موجاته لحظة الا لكي تتدفق ساعات بل أياما وسنين. فإذا كان قد عبر في احدى قصائده عن (رحلة الحزن) وكأن هذا الحزن هو درب حياته، فلقد صور في قصيدة أخرى (بحيرة الأحزان) تلك التي تحيط به من كل جانب، بل تغمره غمرا :

الكون في منظاره
بحيرة كئيبة الأعماق
قد لفها النسيان
والصمت والعياء
من ألف عام
لم تلمس الرياح سطحها
ولم تحرك ميّت الأوراق
عن وجهها الدفين
الصمت والنسيان
والذكريات الآسنات في الأغوار
ونفسه الجريح والعياء
تعيده لأمسه الفرحان

للذكريات الخضر كالأمل
على ضفافها، بحيرة الأحزان

* *

يعيش في الأسى
يبيت في كيانه
ليل ممزق الضياء
نجومه مآتم بيضاء
تظل توقظ العذاب
في قلبه الجريح
والكون في منظاره
بحيرة كئيبة الأعماق

فها نحن ما نكاد نعبر المطلع النثري ـ كما تعهد سعد الله في بدايته أحيانا ـ حتى نتجاوب مع شاعرية الصورة الجديدة التي نسج منها القصيدة، صورة البحيرة التي ما لحزنها من قرار ولا شطآن، وهو الغريق في دوامتها، لا يد تمتد إليه لتنتشله منها، بحيرة راكدة كالصخرة التي تثقل صدره، مضى عليها الف عام لم تحركها ريح عاتية ولا نسيم عليل،

تطفو على وجهها الطحالب، جثة مكفّنة بالأوراق الخريفية الصفراء، ترقد في قاعها أشباح الصمت والنسيان والذكريات الآسنة طبقة فوق طبقة من طول ما وطأتها أقدام الأيام والليالي.

وينتقل الشاعر من بحيرة الأحزان إلى ليله الذي لا يبدو له نهار، ليل نابغيّ لا قرار له ولا فرار منه (وان خال أن المنتأى عنه واسع)، وهو يبدع في تصوير نجوم هذا الليل الكئيب الذي هو مدركه في كل لحظة لا بعد كل نهار لأنه لا نهار له في رحلةحياته، فهذه النجوم مآتم بيضاء، ويبرع في ختام القصيدة بمثل البداية (بحيرة كئيبة الأعماق) دلالة الحزن السرمدي الذي غشيه في الفجر ولازمه حتى الهزيع الأخير من الليل.

وتنطوي قصيدته (شك) التي استهل بها عاما جديدا (1959) على نبع آخر لأحزانه وهوحالة الارتياب التي تنتابه فتغيم في عينيه الشخوص والمعاني والأشياء، فعشه الضباب وكونه العذاب حتى في تلك الآونة التي تودع فيها البشرية عاما وتستقبل آخر تحدوها فيه الرغبة في استمرار الحياة

والأمل في غد أقل شقوة وأرحب صدرا. فلقد اختلطت في رؤيته الأشباح والأطياف، وطارد الوهم اليقين ولا مفر ولا معين.

وهو يبدأ القصيد بالتضرع في الليلة الفاصلة بين ماض وآت على وقع تكبيرات المآذن وأجراس الكنائس، لعل أجنحة الرحمة أن تظله، وأن تعيد إلى وطنه الحرية وإلى العالم الحب والصفاء، فتفترّ شفاه الطفولة عن الابتسامة التي غابت طويلا، وترقأ دموع الأمهات، ويصدح الشعب المغني بأناشيد المسرة وعلى الأرض السلام :

* *

يا حاملا رسالة بلا عنوان

أتسمع الأجراس والآذان

أنشودة من الحنين والرجاء

* *

في ليلة الميلاد :

"يا واهب الضياء، يا قمر

يا ناشر السلام، يا مسيح

إليك حفنة من الدعاء

وباقة من الحنين والرجاء

من أجل فرحة اللقاء يا قمر

ورقصة الأطفال يا حبيب"

ويتداعى الصفاء الروحي الذي تبثه ذكرى مولد المسيح في القلب الشجي، فيصور الشاعر أحلام الأطفال الملائكية في تلك الليلة، وان كان يخص بتصويره تقاليد الغرب، وتفجر الصورة في نفسه نقيضها، فيسكب لوعته ودمعته الحارة لحرمانه راحة الصفو وروح اليقين ما بين مسراه على أشواك الشك وأسره في شباك الظلام والضباب، معبرا عن هذه الهواجس والهموم تعبيرا ينبع جماله من صدقه وبساطته :

أسير خطوتين خطوتين

أستقرئ الأشياء مرتين

* *

أطارد الأشباح في الظلام

تصطادني الأشباح في الظلام

أرى النجوم تبتعد

أرى الصباح ميّتا قتيل

عيناي تنظران .. تجمدان

يداي تبحثان .. تقنطان

وأسمع الأصوات حشرجات

ونشعـر في الختـام بأنفـاس الشاعر وقد بلغت نهايتها المحتـومـة، فتحـولت من نواح إلي حشرجـات متقطعة ثم خفقـات واهنـة فضيـاع في المجهول، كأنما تفيء إلى راحة اليأس التي تشبه الصمت الأبدي، مع ملاحظة استعماله فعل (يتيه) بدلا من (يتوه) وهو الصحيح :

أتيه في الضباب

أغوص في العذاب

* *

وتـأتي قصيـدة (ورق) تنويعا على القصائد الحزينة السـابقـة، وتطغى فيها الذاتية حتى نرى الشاعر وحيدا كأنما يعيش في جزيرة معزولة، فالمداد والقرطاس والقلم لم تعـد الجسر الذي يصله ببلده وشعبه وعالمه، بل أصبح الورق كومـة من الأوهام، والشعر سخرية. ولاشك ان هذا الشعور هو أشد حالات اليأس التي بلغها الشاعر، ذلك أن

ثقة المبدع بذاته وايمانه بدور الفن في الحياة والمجتمع هما جدار الدفاع الأخير حين تتساقط كل القلاع. فإذا فقدهما خسر نفسه وأصبح لا معنى لوجوده، وتلك هي حالة الموت في الحياة.

ولكن هذا الشعور الموغل في القتامة والاحباط ينفذ إلى نفس المتلقي ويهزها من الأعماق، لصدقه في التعبير عن حالة نفسية تعتري الشاعر أحيانا وان كان يحمل رسالة وطنية أو اجتماعية. فالمناضل المقاتل ـ ولاسيما إذا كان ذا جذور رومانسية ـ يقع في بعض اللحظات العابرة أسير هذا الاحساس السوداوي، ثم ما يلبث أن يستعيد وعيه ويغالب ضعفه، فيفيق من كابوس اليأس المدمر، ويستأنف مسيرته حتى النصر أو الشهادة، موقنا أن اليأس انتحار، وان الانتحار هو الهزيمة :

أعيش في الورق
أطالع الصباح والمساء في الورق
وأكتب الأيام والليال
على الورق

أصطاد فكرة .. خيال
مـــن الـورق
وأحفظ الأسرار في الورق
تنهدات الحب والندم

* *

ونشوة النسيم والقمر
وغنوة الحياة للشباب
يمتصّها .. يلفها الورق
كالمـاء والتـراب
والحب والنسيـــان
كالريح والرمـــاد

تلك صورة الشاعر بين دفاتره، دودة قزّ مكفنة في حريريها، والحرير لفائف من أوراق بعضها فوق بعض، يصبح ويمسي عليهـا، فهي التـابوت المغلق الذي يضم أسراره ولا يعني أحدا سواه. والأيام والليالي تتحول إلى حروف على الورق. ومشاهد الطبيعة المفعمة بالحياة والمباهج لم تعد تتملاها العين وينتعش بها القلب بعد أن بات الشاعر رهين محبسه

في بيتــه، وحـوّل هذه المشــاهد كما حوّل أحزانه وأفراحه العاطفية إلى كلمات يمتصها الورق، مسويًّا بين التنهدات والأغاني وسحر القمراء وارتعاشة الحب، فهو يلقفها جميعا ويلفها بل يسحقها كفعل الريح الخريفية بأغصان الشجر حتى تمسي ترابا ورمادا.

ومن ثم نتبين جدّة الرؤية التي صاغها أبو القاسم سعد الله في تلك القصيدة، فهو لا يعبر عن ارتيابه في مصداقية الكلمة مثلما فعل أبو تمام منذ أكثر من ألف عام، وكما يفعل بعض الشعـراء المعاصرين يأسا أو نقصا في الوعي، وانما يحكي لنا عن غربته عن العالم ونفيه بين أوراقه الجامدة الصماء والتي لا يملك غيرها، فهي ملاذه ومأساته معا لأنها تسحب أنفـاس الحيـاة إلى رمـالها الناعمة حتى تكفنها في الحروف والمداد. وفي المقطع الثاني تنويع آخر للرؤية :

هنــاك حظ للـورق
واحدة صفراء كالغروب
قديمة كشاطئ مهجور
ذاوية كنجمة الغروب

تموت فيها الذكريات

تدوسها الأقدام في الطريق

يشب فيها كل ليلة حريق

مهدومة الحروف والسطور تلوكها الرياح

والنيران

وتطعم الفئران والديدان

نشاهد القصيدة في هذا المقطع وقد اتخذت منحى آخر بعيدا عن تيارها الكابي وان كان متفرعا منه، اذ فرغ الشاعر من لحنه التراجيدي المعبر عن سجنه بين ركام الحروف وعن عبثيتها، وبدأ يحرك البحيرة الراكدة، حتى ترقرقت، وسرت روح الحياة في الأوراق، فإذا هي تتجسد كأنها بشر متفاوتة في الحظوظ، فثمة أوراق عاثرة الجد وأخرى محظوظة، كيومي النعمان بن المنذر : يوم بؤسى ويوم نعمى، الأولى أطلال دارسة من الذكريات، خيمت عليها خيوط العنكبوت وعاثت فيها الجرذان. أما الثانية فيصورها الشاعر في المقطع الآتي الذي لا يعيبه الا كثرة تكرار واو العطف والفعل المضارع، مما قد يصيب المتلقى بالملل، ويشيع هذا العيب لدى كثير من شعراء الشباب :

وأخريات حظها سعيد
جواهر، تحف ..
تحرسها الرماح والجيوش
تنام في الحرير والديباج
موصودة الرخام والزجاج
تحيطها الأكف والقلوب
تعود منها الذكريات
يفوح منها المجد والعبير
وتنبت الأزهار في الجفاف
وتبسم القلوب في أعماقها
وتشرق الأفكار من حروفها

فالأوراق هنا كأنها عرائس من بنات القصور الناعمة، لا تموت في سطورها الذكريات بل تعود منها قلوبا نابضة. وكأنما يقصد بها الشاعر قصائده أو رسائله التي تعبر عن الأوقات السعيدة، في حين تعبّر الأوراق الأخرى عن أيام العذابات. وهذا التجهيل هو الذي يمنح القصيدة مذاقها الجميل وغموضها الساحر. بيد أن فرحة الشاعر بالسطور

الباسمة لا تدوم، فسرعان ما تختلط بالصحائف الجهمة ويستويان، فيشعر بالمرارة أو السخرية ويملّ لعبتها، ثم يحولها في لحظة غيبوبة إلى دخان بعد أن يشعل فيها النار، فكأنه أعدم "الصورة" بعد أن خانه "الأصل" :

أعيش في الورق
أمشي على الورق
في الجيب منه قبضة ملونه
ألهو بها كلعبة مزينه

* *

يطير من يدي الورق
وتبهت الخطوط والألوان ..
وبعد حين يصعد الدخان
.. النار في الورق !

وتبلغ القصيدة في نهايتها ذروة في الفكر والفن معا، اذ يعكس عالمه الداخلي على العالم المحيط به، ولكن في اطار منظوره العبثي اليائس، فيخرج من التخصيص إلى التعميم حين يرى أن كل الذين حوله ينسجون نسجه الوهمي،

ويبنون مملكة للنعيم أو الجحيم من ورق، ثم ما يلبثون أن يخلعوا الأقنعة ويضرموا فيها ألسنة اللهب :

حياتنا ورق
في الشارع المزحوم بالصور
في صفحة الوجوه والعيون
في الحائط العملاق والثياب
نطالع الأسرار نقرأ الظنون
نجيب كل سائل كذب
نزوّق الجواب والسؤال
ونلبس القناع والمنظار
ونشعل النيران في الورق ..

هذا، وقد آثرنا أن نسقط السطر التاسع من المقطع الأول وهو (أفراح النصر واللقاء)، والسطر الخامس من المقطع الرابع وهو (وفي غيبوبة كأنها حلم)، والسطر السادس من المقطع الأخير وهو (نطلِي الجدران بالدهان)، بالنظر إلى خللها العروضي، ولعدم اضافتها بعدا جديدا إلى المعنى، ومن ثم لم يترتب على حذفها اخلال بالسياق أو انقطاع للموجة الشعرية.

ويذوب الضباب إلى حين

نطالع في ديوان (الزمن الأخضر) بين قصائد الحزن واليأس قصيدة نلمح على جبينها طيف ابتسامة متفائلة وهي قصيدة حب عنوانها (صورة) تنساب رقة وفرحة بالحياة حين تولد عاطفة صادقة بين اثنين يلتقيان على غير موعد في زحام البشر، فيحلمان ويحلقان في أفق مثالي. وأجمل ما في هذه القصيدة الختام لما يتضمنه من رفيف الصورة المبتكرة المستلهمة من الطبيعة :

يا صورتي
لقد كنت شيئا تافها
له فؤاد من تراب
يسقيه بالأنهار والأمطار
لكنه لم ينبت الأعشاب
ولم يفتّح وردة للحب
وحين شاع رسمك الوضى
يا صورتي
تزخرف التراب وانتشى الفؤاد
ورفرفت بالحب جنّتي

وكـان يحسن الوقـوف عند البيت الأخير، ولكننا نفاجأ باختتـام الشـاعـر قصيدته بقوله :(وصرت شيئا واضح الهدف)، وهو تعبير نثرى سياسي مباشر لا يعمق ولا يثري القصيد بل يفسده.

وإذا كانت (صورة) التي أوحى بهـا إلى الشاعر رسم لحبيبتـه تهـويمه في عالم السرور، فان قصيدة (الحزن) تبدأ بارادة الحب كضرورة للحياة وطاقة قادرة على تحدي المحن، ثم تصـور الحزن الكامن وتنتهي بالأمل في انبعاث الفرح والغناء. وهو ينسجها على منوال شعراء الخمسينات من حيث الصيـغ والمعاني التي تدور حول الحب وغربة العاشق في المجتمع الحديث :

وحيدتـــــي

لن يسقط الخريف كل زهرة

من دربنا الطويل

سكرانة بحبنا الأصيل

* *

الحزن يا وحيدتي

يغتال رعشة القلوب

الحزن رحلة هوجاء
مخوفة لكنها شهية السرى
لأن بعدها الربيع والصباح
والناي والغناء والقداح
والفرحة النشوانة للقاء

ولكن هذه القصيدة التي اخترنا بعض أبياتها يشوبها التعثر في أبيات أخرى، وليست مضفورة مثل قصيدة (ورق) ذات التموج الدرامي.

ويعود الناي العاشق إلى غنائه الحزين في قصيدة (الليل والجرح) إذ نجد الحب الذي طالما احتمى بظلاله من هجير الحياة يخذله. فالملهمة التي أقام لها محرابه امرأة لا عهد لها. وإذا كان هذا الناي قد بدأ واهنا يلملم بقايا أغنيات قديمة لعلها تفجر مشاعره فيجيد الشدو، فانه ينجح في تحقيق غرضه في نهاية المطاف كشأنه في معظم القصائد ومن حسن حظ الشاعر والمتلقى معا ألا تطول البدايات العامة المعتمدة على ركام الذاكرة اللغوية لا على وهج النفس الغنية بالأصوات والأصداء بل على الوهج الذي يخلق صفته الخاصة، والذي يكون به الشاعر مبدعا.

وتتمثل الأبيات التي تخلقها لغة المحفوظات الشعرية في المطالع الآتية :

اللیل، یا وحیدتي، جراح
ممزق الرؤى، معذب الصباح
عيناه تبكيان دم
أنسامه شهقات هم
أسير في ضبابه بلا مصير
أمشي .. ومخلب الأسى
يميت البسمة الحنون
علـــى فمــي

وكـان حذف البيت السـابع أوجب لخروجه على الوزن ولأنه فضول. ويبدأ التدفق في نهاية هذا المقطع الافتتاحي :

لا ماء في الطريق
صوتي يجف في فمي
حبي يصيح في دمي
لا قلب في الطريق
أعطيه وردة حمراء
وكلمة قدسية النغم

تضج بالنداء !

وحين أعبر الدجى الحزين

وألتقي بالحب في الطريق

تهبّ فرحتي لا تعرف الحدود

كالنسمة العذراء في الصباح

كالطفل ينشر الأفراح

في عالم مكدود !

فالكلمات متوهجة، وهي مستقاة من نبع الشعر الأصيل، حيث كل كلمة صورة تتحرك (القلب والوردة الحمراء)، (قدسية النغم .. تضج بالنداء)، (عبور الدجى واللقاء بالحب)، (تهبّ فرحتي كالنسمة العذراء، كالطفل).

ولكن الشاعر الذي حرم قلبا آخر يشاركه حبه الذي يضج بالنداء في دمه، ويقاسمه عبير وردته، ما يكاد يلتقي بنصفه الثاني الجميل، فيملأ الدنيا غناء بفرحته، ويمنى النفس بانقضاء عهد الشقاء، حتى تكون الفجيعة، إذ تسقط الخديعة عن عينيه الغشاوة، خديعة من أحبّ توهما، فكأنما الحب حرام عليه، ويشعر المتلقي في نغمة الختام بدقّة القول الفصل الذي يسدل الستار بعده :

لكن فرحتي قصيرة الأجل
كزهرة على وهج
كقبلة شهية على عجل
والحب لا يموت
في معبد محصّن الأسوار
ووجهك الذي لقيته
منارة وهاجة الضياء
سرعان ما يصدني
بنظـــرة ســـوداء
تعيدني إلى الجحيم
لليل واختناقه المرير
وأبدأ الطريق من جديد
وتنزف الجراح من جديد .. !

* *

لا قلب في الطريق
لا حب في الطريق !

(رحلة حزن) وشعراء الحب والثورة

يظل لقلب الشاعر المناضل همومه الصغيرة الخاصة التي لا يشرك فيها وطنه ولا رفاقه على درب الجمر، فهو يحمل عذابات شعبه ولكنه لا يحمّله أحزانه الذاتية، وهو يحتفظ بشجونه ومسراته في ركن خاص في زوايا قلبه عاطفة نحو امرأة، ودٌّ أو عتاب لصديق، ذكريات طفولة أو شباب سعيدة أو شقية، ابتسامات أو دموع خفية، سر يخفيه الشاعر عن الناس جميعا حتى أولئك الذين يضحي من أجلهم ويضحون من أجله.

ولكن هذه المشاعر الفردية لا تتناقض مع وطنية الشاعر وثوريته ولا حزنه على البشرية أو تفاؤله بمصيرها، فهو عالمي الرؤية، ينظر إلى الكون والحياة والمجتمع في اطار واحد، غير نرجسّي ولا (شوفوني) ضيق الأفق، لأنه يدرك أنه قطرة في نهر وموجة في محيط، فلو لم يكن المجتمع لما كان هو. ومن ثم يستقل الفنان بأحاسيسه ولكن في اطار شعبه وعالمه، فيبقى هنالك خيط يربط بينه وبينهما، خيط دقيق لمن يمعن النظر.

انه التوحيد في الحب. وقد ولد الشعراء الكبار موحدين من قبل الفلاسفة أصحاب مذهب وحدة الوجود. فاخناتون كان شاعرا موحدا، وبنتاؤور الشاعر الفرعوني أيضا ـ من قبل هوميروس ـ رأى في النيل وحدة الوجود في ثلاثية الحياة والموت والخلود، وجدلية مصر والنيل المعبود، وردته زهرة العشق الانساني الالهي : رب واحد .. قاع المقبرة الخفي ـ كما نشاهد في مقبرة سيتي الأول ـ سقفه صورة لفلك السماء، و "طيبة" وبعدها "منف" مركز العالم وكنز الأبدية الذي تتحد فيه الدنيا بالحياة الآخرة.

فإذا عبرنا الفى عام التقينا بالعشق الالهي عند رابعة العدوية حيث يتحد العابد الانساني بالمعبود الخالق، وبأصحاب مذهب الحلول الصوفي كما يمثلهم الحلاج في شعاره (ما في الجبّة غير الله). ويمضي ألف آخر من التقويم الميلادي، فنشهد عصر غزو الانسان للفضاء ووحدة الكائنات، وأجدني أردد في شعري هتاف البشرية بالصعود العظيم، ودلالته على عشق البحث عن المجهول وارتياد الآفاق الكونية بقوة العلم والارادة والايمان بقدرة الانسان

المبـدع. أردد الهتـاف أول مرة في قصيـدتي (مولد نجم - قصيدة إلى ولدي هشام) غداة ولد، وولد معه في 4 أكتوبر 1957 (سبوتنيك) أول قمر يصنعه العقل البشري ليدور مع القمر حول الأرض، وتبدأ به ملحمة الفضاء ووحدة الكون.

تخطّري عرائس الميلاد
تخطّري أمومة وطفل
وفرحة تنساب أغنية
ورحلة إلى القمر
تصم ألف أمنية
وبيننا على الهوى ميعاد
أعلامنا هنا، هناك
وفي جبينك الصغير ظلها الوضي.

وفي (أغنية إلى جاجارين 1961) تعكس رحلة الانسان وجه الوحدة الكونية :

لا زمنا، لا قيدا، لا أبعاد
في شرفات الفلك الدوار
والأرض تموج بغير قرار

بحثا عن فردوس موعود
لا أجناسا فيه ولا أحقاد
بحثا عن عالمها الأوحد
عالم انسان لا يستعبد

وبعد عقد من السنين يولد اللحن الوحدوي من جديد، لا امرأة لا رجل لا طفل، بل الكل في واحد، والواحد في الكل، خلق لا يتجزأ، في قصيدتي (أنت .. أنا) :

وصار صمتي لغة ولعنة للطين
وحين غنيت لجاجرين
أغنية الطير الذي حط على حديقة الغيوب
وكيف أضحى الكون والانسان قلبا واحدا
لم يسمعوا شدوى
عرفت أن النفي مهنة المغني
آخر التعذيب
وانه لولاك ما حييت كالغريب
وأن عالمي الذي يموت
بين يديك يعترف

ان النـظرة الشمولية للحياة لدى الشعراء الثوريين لا تنفي ـ كما نوهنا ـ ثنائية الحب فهم يتحدثون عن العشاق كل اثنين اثنين، ولكل منهم حبيبته لا شريك لها، اذ نقرأ لهم قصص الحب الخالدة، وهم يناضلون ويضحون بحريتهم الفردية بل بحياتهم أحيانا، لأنهم يحبون أن تكون مسرّات الحياة قسمة بين الناس جميعا، فلا استبداد ولا استغلال، والحب هو أعظم هذه المسرات، فهم إذ يدافعون عنه انما يدافعون عن حق الانسان في الحياة وفي الحرية.

ويعبر ناظم حكمت عن خصوصية الحب ـ وهو في طليعة المؤمنين الملتزمين بالاشتراكية العالمية والذين دفعوا ثمنا غاليا وهو الحرية في سبيلها بما معناه : (أيها الرفاق، كل شيء شركة بيننا الا خد الحبيبة)، والذين قرأوا قصائده في حبيبته (ترانتا بابو) يستشعرون هذا المعنى في كل حرف مستلهم منها. وحين وصف الأدباء الشاعر الفرنسي أراجون وهو من أعظم شعراء المقاومة بأنه قيس القرن العشرين لغزارة الينابيع الشعرية التي فجرتها حبيبته (إلزا) كانوا يقصدون أنه من أكبر شعراء الحب، مثلما هو من رواد شعر المقاومة لا في أوروبا فحسب، وانما على مستوى العالم كله.

فالشاعر المناضل لا يقصر كل ابداعه على الغناء للثورة، وانما يترك هامشا كبيرا لشعر العاطفة الخاصة الذي لا يقل حرارة عن شعره في النضال والكفاح الوطني، فكلاهما يتسم بالصدق الفني لأنه ينبع من قرارة النفس.

ورغم اختلاف الموضوع، فانه من الصعب أن نجد حدودا فاصلة بين شعر الثورة وشعر العاطفة كما أسلفنا، فالأول ينطلق من عاطفة، والثاني من ثورة نفسية، وحين يترنم الشاعر بعواطفه نحو صديق أو صديقة ـ في أوقات الحرب أو الثورة التي يشارك فيها بفنه ـ فان لهب هذه الحرب أو تلك الثورة يصبغ ترانيمه، فتبدو رفيقة في أيام المد حزينة في ساعات الانحسار. ويخيل إليّ أحيانا أن شاعر الثورة اذ يكتب قصيدة حب بين حين وآخر، مثله مثل المحارب الذي يتحين فرصة وقف النار ساعة أو بعض يوم ليخرج من جيبه صورة لحبيبته أو أمه ثم يبدأ كتابة رسالة لها.

تلك تأملات أوحت بها إليّ قصيدة (رحلة حزن) لشاعرنا أبي القاسم سعد الله، فهي قصيدة وجدانية ترقى إلى مستوى أجود أشعاره الثورية وتنتمي إلى الايقاع

الشعـري الحـديث، كمـا يمكن أن نضمها إلى باقة الشعر الهامس، إذ تعبر عن تجربة شعورية ذات رهافة وشفافية :

يا رفيقـــي
بيننا حصن ضباب
وجدارات أقمناها
بأيد من نفاق وارتياب
وعتـــاب
وافترقنـــا .. يا رفيـقي
فحصدنا الشوك واليأس ..
وآلام الطريـــق
ومشينـــا في متاهـــات
بـــلا ضـــوء قمـــر
يوقـظ الأحـلام فينــا
لا ولا زاد سفـــر
يطعم القلب رجـاء
ومشينـا يا رفيقـي
خطـوة أو خطوتيـــن
سنـــة أو سنتيـــن

لســـت أدري

انـــه بعـــض زمـــان

انهـــا رحلـــة حـــزن

قد قطعناها بلا قلب

ولا نبـــض حنـــان

.. عاد قلبانا يجران الألم

ويعيشان على ذكرى حلم

قد عبدنـــاه زمانـــا

وتقربنـــا إليـــه

وانحنينـــا في رحابـــه

وتضرعنـــا إليـــه

علّه يبقي علينـــا

خالدين في رحابـــه

* *

يـــا رفيقـــي

أنا أحيا في ضباب

لم يراودني مرح

لم أضاحك نجمة عند المساء

منذ أسدلنا ستار

بين قلبينا .. وطار

من يدينا أمسنا

الكنز الذي ليس يباع

يـــا رفيقـــي

كل مـا حولـي صمـت

ودوار وعيـــاء

وقلـوب من تـراب

وعيون خـائنات وذباب

تبعث الحزن اليّـا

توقظ المأساة فيّـا

يـــا رفيقـــي

لم لا نصنــع شيئــا

ونقيم في رحاب القلب

تمثـــال وفـــاق

يعبـد الحب لديــه

تنبع جماليات هذه القصيدة من شجوها الغائر ورفرفتها كالطيف في نفس الوقت، فهي تذوب رقـة كأنها ظلال دموع

تنسكب ولاتنسكب، وترتفع انسانيتها حتى تمس كل قلب، ولا نكاد نعثر فيها على عثرة في اللغة أو التركيب. وموسيقاها منسابة أيضا وان كان الشاعر يلجأ أحيانا ـ كما في كثير من قصائده ـ إلى الزحافات العروضية (خالدين في رحابه، ونقيم في رحاب القلب).

ومن ثم لا ترتبط هذه القصيدة بزمنها بل تقرأ في كل زمن. فهي ليست نغمة ولدتها مناسبة عارضة، وهي تشبه في غنائيتها الموال المصري الذي يثيره مطلع القمر أو غروب الشمس أو بزوغ نجمة، فكأنما كتبت نفسها ولم يكتبها الشاعر.

ولذلك نحس فيها وقع خطوات الزمن التي يشعر بها القلب في أي مكان وأي ميقات (خطوة أو خطوتين ، سنة

أو سنتين، انه بعض زمان، انها رحلة حزن)، وتتتابع أمام أنظارنا المشاهد التي تسرنا أو تحزننا في أي موقع وأي زمان أيضا. (ضوء قمر، نجمة عند المساء)، ولعل سر جمال هذه الغنائية أنها تقع في المسافة بين الحقيقة والحلم، وبذلك يضع صاحبها يده على جوهر الشعر الانساني، ذلك الذي يستقطر الواقع ليصل إلى ما وراءه وهو ما يعبر عنه بالرؤيا.

بكائية على الزمن البهيج الضائع تثير في نفوسنا مأساة الفرد بين الماضي الذي لا يعود والعمر الذي يتسرب كالماء أو الرمل بين الأصابع والغد الضبابي، وهي رومانسية مازالت وسوف تظل تشجينا لأنها ليست من نسيج الوهم الميتافيزيقي بل هي من واقع النفس ومن نبض الروح، فليس كل ما أنشده الرومانسيون قد تخطاه التطور الشعري في عالمنا المعاصر الذي يعبر عنه المذهب الواقعي، وانما يبقى منه ما يعبر عن مشاعر البشر على اختلاف العصور والأوطان :

مشاعر الحنان الذي يبلّل الجباه المتعبة بقطرات عذبة في صحراء الحياة، ويذيب صخور الجحود، ويعوض ضعف

الانسان فيجعل حياته تستحق أن تعاش، ومشاعر السلوان حين تنبعث ذكريات الطفولة والود الحميم يربط قلبين عاشقين في زهرة الصبا، تلك الذكريات التي يتحدى بها الكائن الحيّ ما ليس حيا وهو الماضي فيحييه بالتذكار. فقد تكون الذكريات (صدى السنين الحاكي) كما يقول شوقي، وقد تكون صوت هذه السنين الذي يقتحم الحاضر ويصبح جزءا منه فيعيش به الانسان الشاعر، وهذا المعنى هو الذي يعبر عنه سعد الله بصيغة التحسر في قوله (ومشينا في متاهات بلا ضوء قمر، يوقظ الأحلام فينا، لا ولا زاد سفر، يطعم القلب رجاء)، وفي صيغة التمني في ختام المقطع الأول.

وقد أجاد الشاعر في بناء قصيدته من ثلاثة مقاطع، يصور في أوّلها أزمته العاطفية سواء أكان يقصد بها علاقة مع صديق أو محبوبة، فهو يرثي الحلم الجميل الذي لم يطل لما شابه من ريب فرقت أيدي الحبيبين وأقامت دون اعتناق الورود سورا من الشوك.

وتنتقل القصيدة في المقطع الثاني من صيغة الجمع إلى صيغـة المفـرد، فنشعر أن الشاعر هو الذي يجتر أحزانه وحده، أما رفيقه فقد أنكر العهد أو سلا الحب، وباع الكنز الذي كان في يديه، وكأن قلبه قبضة من تراب.

فإذا بلغنـا المقـطع الأخـير عرفنـا أن الشاعر العاشق الحزين لم يسقط في وهدة الاكتئاب السوداوي، وأنه مازال متشبثا بطوق النجاة نسجه من ايمانه العميق بقوة المثل الأعـلى وهـو اله الحب القادر على هزيمة الزيف. فهو يردد نداءه اللهيف لرفيقه كما فعل في المقطعين السابقين، ولكنه هذه المـرة يناشده أن ينهي معه رحلة الحزن، لتبدأ رحلة أخرى يستعيدان فيها للحب مكانته من القلب، حتى يتبوأ على عرشه من جديد.

شاعر حب، بل عاشق ثورة وشاعر شعب

حسب الناقد اطلالة عاجلة على ديوان (الزمن الأخضر) الذي يضم الأعمال الشعرية الكاملة للدكتور أبو القاسم سعد الله، حتى يخرج بانطباع واضح من شعره الذي أودعه ذوب قلبه وعصارة حسه المشبوب بين حزن وفرح، ويأس وأمل في مرحلة الصبا والشباب. ذلك الانطباع هو أنه شاعر ثورة وشاعر حب، ومن ثم اختار لديوانه الثاني عنوان (ثائر وحب) . أما الثورة فهي ثورة التحرير الجزائرية، وأما الحب فهو عاطفته نحو المرأة. وهذه العاطفة لم تقف عند أنثى بذاتها بل توزعت على نساء عرفهن في تلك المرحلة.

فهو لم يكن في الحب من طبقة الشعراء العذريين أو الموحدين في القديم والحديث. ونظرة إلى قصائده التي قدمنا نماذج منها تبين لنا أنه عاشق ومريد للحب أيا كانت شريكته في هذه العلاقة، بمعنى أنه يتنقل من ملهمة إلى أخرى ليروي صحراء ظمئه الروحي حينا والحسي حينا آخر.

وليس ذلك شأن الشاعر الذي تستأثر بحياته وفنه امرأة فيها قمره الأوحد وخلاصة مفاتن النساء بحيث تغنيه وحدها عنهن جميعا، ولا يستطيع أن يبدع شعرا في غيرها فان استطاع لم يبلغ مستوى شعره في حبيبته، تلك التي جمعت في ناظريه وفي احساسه سحر الوجود والكائنات. هن معشوقاته حينا من الزمن يقصر حتى لا يعود أياما، ويطول ولكنه لا يتجاوز شهورا. وهي حبيبة العمر كله، هي أنفاس الحياة التي لا قوام له دونها، ولا ظل الا في واحتها، والحياة إذا خلت منها هي الموت في الحياة.

ليلى سعد الله في غنائياته ليليات غير متشابهات الا في الطابع الأنثوي الذي يشبع حاجته إلى الجمال، وحرمانه من الحب. ولا يمكن القارئ أن يقع في شعره على محاسن أو خصائص نفسية أو جسدية يتعرف من خلالها على امرأة واحدة تنفرد بهذه المحاسن أو تلك الخصائص. فالأوصاف تعم ولا تخص. ومن ثم نرى الشاعر يصف الحب في شتى أحواله ويصف نفسه محبا ولا يصف المحبوبة، بل لا يذكر اسمها في أية من قصائده، فهو يخاطبها أحيانا بهذا النداء : (رفيقتي) أو (وحيدتي) لأن ملهماته كثيرات.

ولعلنا لا نبالغ أو نخرج عما انتهت إليه الدراسات النفسية والاجتماعية إذا فسرنا تعدد حواء في حياة الشاعر بعامل أساسي وعاملين ثانويين أحدهما اغترابه عن وطنه وعدم استقراره اذ قضى حياته بين الجزائر وتونس ومصر ثم الولايات المتحدة الأمريكية، فلم يقر له قرار في هذه المسيرة، والعامل الثاني تحديده هدفا الا يحيد عنه، وهو مقاومة الظروف الصعبة التي عاناها بسلاح العلم حتى يضمن له مستقبلا كريما ومكانة اجتماعية تؤهله لها مواهبه وقدراته. ومن ثم كان يغلّب عقله على قلبه، ويشحذ ارادته في سبيل تحقيق غايته المنشودة. فكان عشق المرأة محطة عارضة في رحلته، يقف عندها قليلا ثم يكبت عاطفته لكي يستأنف طريقه بلا عوج ولا تمهل.

ويتصل بهذا العامل الثانوي أيضا انتماء أبي القاسم سعد الله في صباه الباكر إلى مدرسة الاصلاح التي أسستها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كما سبق التنويه، وهي مدرسة تبثّ في نفوس أبنائها القيم الدينية والوطنية والعلمية، وقد وجهت النابغين منهم إلى الدول العربية

الشقيقة وغيرها ليتابعوا دراساتهم، حتى إذا عادوا كانوا جندها المؤهلين لخوض معركة التنوير والتعريب.

وغني عن الذكر أن دور العلم التي التحق بها شاعرنا في تونس ومصر (جامع الزيتونة ثم كلية دار العلوم) تتفق دراساتها مع اتجاهات جمعية العلماء. فلم يكن لهذا الجندي المبعوث في مهمة سامية أن يفرغ لهموم القلب وشواغل الهوى.

ولا ينفي هذا أنه خاض مغامرات عاطفية لم يكن بمنجاة منها وهو الشاعر المرهف الحس المتقد العواطف، ولاسيما بعد انفتاحه في مصر على عالم التحرر الفكري حيث تعد العلاقات السافرة السوية بين الجنسين في القاهرة التي أقام بها شاعرنا في الخمسينات من طبيعة الحضارة العصرية، وحيث اختلط الشاعر بكثير من الأدباء والمثقفين الشباب. ولكن هذه التجارب لم تكن غير نزوات عابرة، فلم تحل بينه وبين مواصلة شق الطريق الصعب الذي كرس حياته له، طريق التحصيل والبحث العلمي.

أما العامل الأساسي الذي حال دون وحدانية الحب عند سعد الله، تلك الوحدانية التي تجعل شعره وقفا على امرأة تصبح محور الحياة عنده، فهو ثورة شعبه التي هزت العالم بأسره، فلم تستطع الرسالة العلمية التي تغرب عن أهله وبلاده في سبيلها أن تحجب عن عقله ووجدانه أطياف الثوار الرابضين في قمم الأوراس والأطلس يقاتلون العدو تحت الصقيع والرياح العاصفة أو حرارة الشمس اللاهبة، ويتدافعون على طريق الاستشهاد فداء للجزائر.

وما كان له ـ مهما استغرقه عالم الكتاب ـ أن يسد أذنيه عن صرخات الأمهات والأطفال تحت دخان الحرائق التي يضرمها المستعمرون الطغاة في القرى و "المداشر". وما كان للعشق أيضا أن يستلبه مهما كان سموه الانساني، فجزائره هي الأجدر بحبه بل بحياته .. فما جدوى الحب والعلم والوطن تعبث في أرضه الذئاب الضارية. وهكذا لبى الشاعر الوطني نداء الجزائر، فكان شاعر ثورتها في مصر طوال السنوات الخمس التي قضاها في ربوعها حيث كتب ونشر معظم أشعاره وأجملها.

ولا يعرف عمق عشقه للثورة وكيف توحد بها الا من يمنح نفسه لقصائده حتى يستشف أعماقها مثلما منح سعد الله أنفاسه لشعبه في حربه العادلة وكفاحه المقدس. لقد ذوّب في هذه القصائد كل ما كان يجيش في صدره من مشاعر الحب، ولم يختر الا وطنه حبيبا وثورته ملهمة مفجرة لهذه المشاعر.

وحين نطلع على التواريخ المتعاقبة لابداع تكويناته الشعرية حتى بلغ بعضها خمسا في الشهر، ندرك أي نبع عميق الأغوار يستقيها منه، وأي لهب يضطرم في حناياه. وهو يستحق بما عبر عنه في صدق وحرارة وجمال فني أن يدرج في عداد شعراء المقاومة لا في بلده فحسب بل في سائر البلدان العربية في الخمسينات وأوائل الستينات. ولو قدر له أن يواصل مسيرته الابداعية، واكتسب بذلك مزيدا من الخبرة الفنية، لظل حتى اليوم مواكبا كبار الشعراء العرب المناضلين.

الفهـــرس

الصفحة

دراسات أدبية
صدرت عن الدار

و العلاء من التمرد إلى العدمية	عبيد البريكي
حمد فؤاد نجم من الثورة إلى الخيبة	جلال المخ
تجربة الوجودية في اليوم الأخير	محمد ابراهيم الحصايري
ثورة في شعر محمود درويش	ياسين أحمد فاعور
ـبران بين المصلوب والمجنون	جلال المخ
راسات في الأدب والنقد	أبو القاسم محمد كرّو
سخرية في أدب أميل حبيبي	ياسين فاعور
ماعر وثورة	حسن فتح الباب
لشعر العبري والصهيوني المعاصر	محمد صالح العياري
لفن الروائي عندغادة السمان	عبد العزيز شبيل
ي غياب السلطة الفكرية	أبو زيان السعدي
قد وتأصيل	أبو زيان السعدي
ي الأدب التونسي المعاصر	أبو زيان السعدي
غة وأسلوب طه حسين في الأيام	عطية عامر
عربي في القمة (أبحاث في أدب نجيب محفوظ)	نخبة من الأدباء

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف للطباعة والنشر
بسوسة ـ الجمهورية التونسية

تدمك : 6 ـ 043 ـ 16 ـ 9973 ـ ISBN
تم طبع ثلاثة آلاف نسخة من هذا الكتاب .
الثمن : 500 . 3 د . ت . أو ما يعادلها بالعملات الأخرى .